



われらは最後のロマン主義者だ、

かつてはホーマーが鞍にまたかつて

眼路はるかに天駆けていった空へ

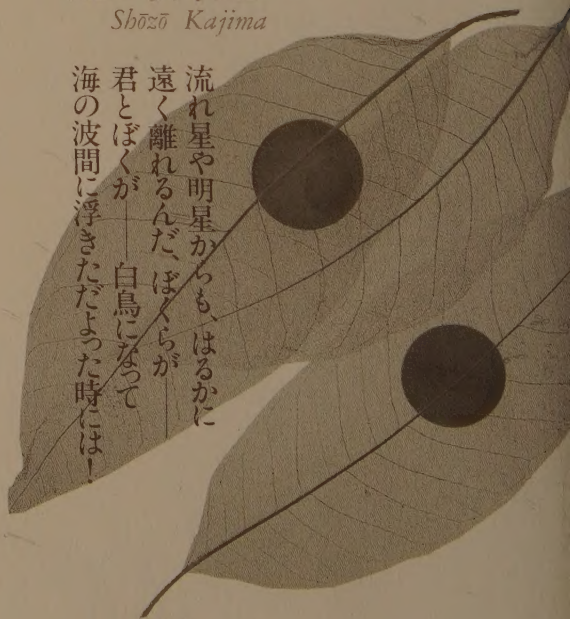
いま、一羽の白鳥が、暗まる水面をかすめ
消えてゆくのみなのだ。

イエーツ詩集

加島祥造 訳編

Shōzō Kajima

流れ星や明星からもはるかに
遠く離れるんだ、ぼくらが
君とぼくが 白鳥になって
海の波間に浮きたたよった時には！



W.B. Yeats

World Poems



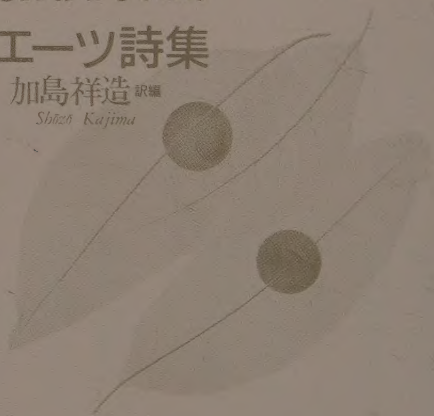
W.B. Yeats

World Poems

イエーツ詩集

加島祥造 訳編

Shōzō Kajima





海外詩文庫 9 *World Poems* イエーツ詩集 *W.B. Yeats* 加島祥造訳編 目次

詩篇

〈加島祥造訳〉

十九世紀の過ぎるいま ・ 10

クール湖の白鳥 ・ 10

新しい恋人の嘆き ・ 11

湖のなかの島 ・ 11

薄明りの中へ ・ 12

老いた時への祈り ・ 13

最後のロマン主義者 ・ 13

碧空の色の石に ・ 15

鳴鳥^{しぎ}にむかって ・ 17

ふたつの白鳥 ・ 18

あなたが年をとって ・ 19

〈井村君江訳〉

盗まれた子供 ・ 20

〈吉田健一訳〉

へレナが生きてゐた頃 ・ 22

〈大沢実訳〉

塔 ・ 23

〈安藤一郎訳〉

愛する者が語る胸のおくがの薔薇 ・ 28

〈前川俊一訳〉

老漁夫の冥想 ・ 29

魚 ・ 29

さまようイーングスの歌 ・ 30

言葉 ・ 30

時とともに叡知はきたる ・ 31

仮面 ・ 31

風に踊る子供に ・ 32

二年後 ・ 32

人は年とともに円熟する ・ 32

若い少女に ・ 33

学者たち ・ 33

明けがた ・ 34

かたい誓い ・ 34

カイル・ナ・ノウの栗鼠に ・ 34

ある政治囚 ・ 35

青春と老齡 ・ 36

レダと白鳥 ・ 36

子守歌 ・ 36

久しい沈黙のあと ・ 37

霧や雪のように狂って ・ 37

〈大浦幸男訳〉

上衣 ・ 38

〈御輿員三訳〉

一九一六年復活祭 ・ 39

門前の道路 ・ 41

自我と魂との対話 ・ 42

動揺 からⅦ ・ 44

気の狂ったジェイン、僧正さまと語る ・

44

気の狂ったジェイン、神さまのことをうたう

・ 45

トム老人のもうひとつの歌 ・ 46

〈田村英之助訳〉

娘のための祈り ・ 46

〈高松雄一訳〉

ビザンチウムへの船出 ・ 49

ビザンチウム ・ 50

老人どもが怒り狂ってはわるいか? ・ 51

サーカスの動物は逃げた ・ 52

〈出淵博訳〉

学童たちのあいだで ・ 53

〈島津彬郎訳〉

万霊節の夜 ・ 56

〈尾島庄太郎訳〉

上衣と舟と靴 ・ 59

柳の苑生 ・ 59

鎮め難い妖精群 ・ 60

七十歳 みなせじ ・ 60

〈西條八十訳〉

老いたる母の唄 ・ 61

女(ハハ)ろ ・ 61

酒の唄 ・ 62

〈山宮允訳〉

神の歌 ・ 62

忘れし美を憶ふ ・ 63

旧友 ・ 64

もしわれに ・ 64

我聞きぬ ・ 64

ある詩人に寄せて ・ 65

〈日夏耿之介訳〉

落葉のうた ・ 65

ふたつの樹 ・ 65

〈芥川龍之介訳〉

ケルトの薄明より ・ 67

詩劇

〈松村みね子訳〉

鷹の井戸 ・ 70

評論・エッセイ

詩の象徴主義／高松雄一訳 ・ 82

肉体の秋／水之江有一訳 ・ 92

わが作品のための総括的序文／野島秀勝訳

・ 97

ノーベル賞受賞演説／水之江有一訳 ・ 115

作品論・詩人論

モード・ゴン＝大浦幸男 ・ 118

「イエーツ公開裁判における検事と弁護人」

＝W・H・オーデン／萩原輝訳 ・ 130

解説・年譜

W・B・イエーツについての実感的覚え書＝

加島祥造 ・ 140

年譜 ・ 156

装幀・芦澤泰偉

〈加島祥造訳〉

十九世紀の過ぎるいま

あの大いなる歌はもう

二度と戻ってはこない、けれど

ぼくらのいま持つものにだって

切ない喜びがあるんだ——お聞き！

海の岸辺の、

引いてゆく波の下に

小石たちの鳴る音を。

クール湖の白鳥

樹々はそれぞれに秋の美を装い

森の小道はみな乾いている

十月の夕暮の光りを吸って

水は静かな空を映している

ところどころ溷石の散る水辺には
五十九羽の白鳥がいる。

はじめてその数をかぞえた時から

十九度目の「秋」が来ている。

あの時は、まだ数えおわらぬうちに

だしぬけにみんな飛びたって

乱れた大きな輪となり

ざわめく羽音とともに、散っていった。

それから毎年、これらの

輝かしい生きものを眺めてきたが

今年、私の心は傷み悲しむばかりだ。

すべてが変わってしまったのだ、

はじめて夕暮れの水辺にきて

頭上の羽音とともに足どり軽く走った

あの時とは

すべてが変わってしまったのだ。

それなのに白鳥たちはいまもなお

倦む様子もなく愛しあっている

よくなじんだ冷たい水を掻いて進み

また、空に飛びたつてゆく。

彼らの心は老いることがないのだ、

どこに流浪しようと、常に

その情熱と征服欲をしつかり

内側に保持しているのだ。

それでいて彼らはいま

静かな水に浮き漂っている。

なんたる靈妙な姿であることか！

そしていつの日か私が目を覚まして

白鳥たちは飛び去ってしまった

と知った時も

彼らはどこかの池か湖のほとりで

藺草の間に巣を作り

誰か、私の知らぬ人の眼を

楽しませつづけるのだろうか。

新しい恋人の嘆き

清^{きよ}くて白^{しろ}い額^{ひたい}と落ち着いた手の動き

くすんだ柔らかな髪

私はこの美しい友をえた時

以前の恋の傷は消えると感じた、

この人との愛であの絶望は終るのだと。

ある日、彼女は私のハートの底をのぞきこみ

そこに君の面影^{おもかげ}のあるのを見つけた。

彼女は泣きながら立去っていった。

湖のなかの島

ああ、明日にでも行こう、あの島へ

そしてあそこに小屋を立てよう。

壁は泥土、屋根は草葺きでいい

豆の畑^{うね}は畝^{ここの}を九つ、蜂蜜用の巣はひとつ

その蜂たちの羽音のなかで独り暮そう。

ああ、あそこなら、いつかは心も安らぐだろう
安らぎはきつと、ゆつくりとくるだろう

水の滴りのように、また

朝靄から洩れてくる虫の音のように。

そして夜は深く更けても微明るくて

真昼は目もくらむ光にみちて

夕暮には胸赤き鳥たちの群れ舞うところ。

ああ、明日にでもあの島へゆこう

なぜならいまの僕には、いつも

昼も夜も、あの湖の水の

岸にやさしくだける音が聞こえるからだ。

車道を走っていようと

汚れた歩道に立っていようといつも

あの水の音がいつも

心の奥底のほうに聞こえるからだ。

薄明りの中へ

疲れた時代の、疲れはてた心よ、さあ

善悪正邪の網目をぬけてで

ここに来ないか

この夜明けの光りのなかで

ふたたび笑わないか、心よ

朝露のなかで、また

深い息をしないか

毒舌中傷の火に焼かれて

君の希望は消え去り愛はくずれさるとも

君の母なる故郷は若いのだ、つねに

朝露は輝き、薄明りは銀色なのだ

心よ、ここに来ないか、ここでは

丘に丘が重なり、神秘の愛にみちて

陽と月と谷と森と川が互いに

いつくしみあっているのだ

そして神は彼の淋しい角笛を吹き
時代と時間はひたすら遠く飛びゆき
ここでは

薄明りは愛よりも優しく
朝露は希望よりも貴重なのだ

老いた時への祈り

ああ、お願いする——どうか
ひとが頭だけで書くような詩に
私がおちこまないように、
守ってほしい。
流行を越えて残ってゆく詩とは
骨の髄で考えたもの——。

自分が賢い老人にならないように、
誰も賞めそやす老人にならぬように
どうか守ってほしい。
ああ、ひとつの唄のために

阿呆みたいになれない自分など
なんの値打があらう！

お願いだ——いまさら流行の言葉もなくて
ただ率直に祈りをくりかえすが——
どうかこの私を

おいぼれて死ぬかもしれないその時も
阿呆で熱狂的な者でいさせてくれ。

最後のロマン主義者

その底に川獺、その上に鶴の棲む川が
わが窓の下を走っている。

川は大空のもと晴れやかに流れゆき
間もなく暗い洞窟に入りこんでそのまま
地下をくぐってすすみ、しまいに
クール莊園の領地で岩間から湧きだし
ひろがってひとつの湖水となり
果ては落ち口から消え去る。

まことにこの水の流れは、魂の生々流転の象徴だと言えまいか。

この湖の岸には森があつて

いま、冬の陽のもと、

樹々はみな葉をおとしている。

この「自然」の哀しげな容姿こそ

そして風に鳴る木枯しの響きこそ

いまの私の心情そのままであり

それゆえにこの櫺^{ぶな}の疎林のなかに

私はしばらく立ちつくしていた。

とつぜん舞い上がる白鳥の羽音に

私は振りかえった、

そしてさしかわす枝々の間から

眇々たる湖の、輝く水面を見やった。

あそこにも別の象徴がある！

あの天駆けゆく一点の白は

天空の凝縮したものであるかのようだ、

または魂のように、眼路^{めじ}のかぎり飛びゆき

朝の光に融けこむものであるかのようだ。
その清純な美しさは、

分別智がねじ曲げた誤謬を正すものだが

あまりに孤高な清らかさのゆえに

子供のおとすインクの一滴で

消え去る果敢^{はか}なさでもあるのだ。

床の上に杖の音、それは椅子から椅子へ

よろめき歩く人の物音だ、

そこにはいたるところに

有名な装幀家のつくった美書の列、

古びた大理石の頭部像や古い絵があつて

それらの大きな部屋は

旅の宿をここに求めた大人や子供に

喜びと満足をあたえたものだった。

この館には、代々、その名にふさわしい当主が

愚行に落ちぬ節度を持して暮してきたが

いまや最後の女後継者が、ひとり残るのみだ。

それゆえ、こうした祖先の

生きて死んだこの場所は、ことさら
現世の営みよりも尊く思われた。

幾代も経た大樹や追憶にみちた庭は
いくつもの結婚を祝い

友人や家族の人々を慰めてきた

しかしいまは

単なる流行や浅薄な思いつきに支配され
人はただ走りさわぐばかりだ

——あの太いなる栄光はすべて消えて
衰れたアラビヤ人とその天幕そのままの
取りとめないあり様なのだ。

われらは最後のロマン主義者だ、
それゆえわれらの歌はつねに

伝来の高潔なる心情と優美さを讀めてきた。

われらは、詩人たちが

民族の書と呼ぶものに書きこんできた志を受けつぎ
人の魂をことほぎ、律調を高めてきた——

しかし何もかも変わってしまった

いまや馬に打乗るものとしていないのである。

かつてはホーマーが鞍にまたがって

眼路はるかに天駆けていった空へ

いま、一羽の白鳥が、暗まる水面をかすめて
消えゆくのみなのだ。

碧空の色の上に

このごろの婦人たちのうちには
目を吊り上げてこう叫ぶものがある——

画家のパレットやヴァイオリンの弓なんか

もう沢山、それにいつも陽気な詩人なんか

もうけっこう。そんなことより

もっと思い切った手を打たないと

飛行機や飛行船がやってきて、

この都会を平たく叩きのばすわよ！

ひとは誰も、悲劇の主人公を演じているのだ。

その目でみれば、ごらん

あそこをハムレットが気取った足どりでゆく、

こっちはリヤ王がいる、あの娘は

オフィーリアだし、

こっちの娘はコーデリアだ。しかし

彼らは最後の幕になって、悲劇が

最高潮に達しても、もし

自分が主役だと自覚しているなら

持役の科白を捨てて自分が泣きだしたりはしない。

ハムレットやリヤ王は悲劇だが

それを書いた作者や演じる役者は

陽気な存在なのだ。

この陽気さが

すべての恐怖を乗りこえる――

だから人間はいつもそれを目ざしてすすみ

乗りこえ、また失ってきた。

いまもそうだ、空襲、

天国のあるべき夜空は燃えたち、頭上にふりかかり

まさに悲劇そのものが現出している。

同じ繰り返しだ、たとえ

ハムレットがしゃべくり、リア王が猛りわめき

十万もの舞台の終幕のカーテンが

いちどに降りたとして

悲劇は寸分たりと増しはしない

深まりもしない。

彼らは自分の足できたし、

船で、ラクダで、馬で、

驢馬や騾馬でもきた

そして剣で古い文明の数々を串刺しにした。しかし

その彼等もその知識も滅びた。

アテネの彫刻家カリマッカスは

大理石に繊細巧緻な表情をあたえ

その壁掛の裾は海風に吹かれるや

かるく巻きあがるかに見えたそうだが

もはや彼の作品はどこにもない。

彼の作ったランプの火屋は

ほっそりした椰子の幹に似ていたが、

あれも一日の命でしかなかった、

すべてのものは倒れふし、また造り直される、
そして造り直す役の者たちこそ
みな、陽気なのだ。

二人の中国人と、ひとりの従者、

その三人が碧空の色の瑠璃石に刻まれている。

三人の上には長い足の鶴が舞っていて

これは長寿を象徴する鳥だ、

三人目の従者は、琴を背負っている。

その石の色褪せたところや

割れ目や窪みは

すべて山色谿声のあらわれとみえるし

山頂の白いところは雪とみえる。しかし

途中に立っている家のわきには、どうやら

梅か桜が咲いているようだ。

そして三人の中国人は

この家へ赴くところらしく、

彼らはやがてこの山中の家にくつろぐであろう――

そのように想像して

私は心楽しい気持ちとなる。

あの家に坐った二人は

すべての悲劇的シーンを

山や空の光景と同じように

眺めやるのだ。

ひとりが哀しい曲を所望すると、

練達の指がかなではじめる。

彼らの眼、皺につつまれた眼、

あの老いて輝いている眼は

陽気なのだ。

鳴鳥しぎにむかって

この空ではもう鳴かないでくれ

鳴鳥よ、泣くのなら

西のあの海の上で鳴いてくれ

だってお前の声を聞きたびに

あの思い出が心を刺すからだ

熱した暗い瞳、

長くてふっさりした髪、その髪が
ぼくの胸にふれた思い出——
ぼくは空に鳴る風の音にさえ
耐えられないのに

ふたつの白鳥

ぼくら——君とぼくは

海の波間に浮く白鳥になろう！

もう、消える寸前の流れ星の

あのあわただしさには飽きはてたんだ。

夜明けの空ひくくにまたたく明星の

あのはかなさを悲しむのもよそう。

それもみんな、

しとど露にぬれた薔薇や百合の

あの夢見心地からおこるんだ。

さあ、夢をすてよう、すぐに消える

あの流れ星のことも、雲のはざまに

はかなく焔える明星のことも——
だってぼくら——君とぼくは
海の波間に浮く白鳥になるんだ！

そう思うぼくの心には、あの海岸や
数しれぬ島々が焼きついている！

あそこでは世間はぼくらを忘れ

悲しみはぼくらに近よらないのだ、

じきに薔薇や百合からも

流れ星や明星からも、はるかに

遠く離れるんだ、ぼくらが——

君とぼくが——白鳥になって

海の波間に浮きただよった時には！

あなたが年をとって

あなたが年をとって

髪は白くなり

居睡り好きになつて

暖炉の前でうとうとする時がきたら

この詩集をとりおろして

ゆつくりと読んでおくれ、そして

あなたの眼がかつて持っていた

あの柔らかな眼指しを

あの深い翳^{かげ}をふくんだ表情を

思いだしておくれ。

多くの男たちがあなたの明るい愛嬌を愛した

そして真偽はともあれ熱情をもって

あなたの美しさを褒めたたえた。

しかしひとりの男は、あなたのなかの

尋ね求める魂そのものを愛した

そしてその変化する表情の奥にある

悲しみを愛した。

だから赤く燃える暖炉の前にかがんで

つぶやいておくれ、それも少しだけ哀しげに――

あの「愛」は

遠くに逃げ去って、いま

むこうの山々の上を歩いていると、

そしてその顔を

あまたの星くずのなかに隠していると。

へ井村君江沢

盗まれた子供

スユリツス森の高原の

岩山ふかい湖に、

木の葉の茂る島がある、

白鷺羽根を抜ければ、

まどろむ鼠の目をさます。

そこに隠した妖精の樽は、

いちごがいっぱい、盗んできた

真つ赤な桜んぼもあふれてる。

こちらにおいで！ おお人の子よ！

いっしょに行こう森へ、湖へ、

妖精と手に手をとって、

この世にはお前の知らぬ

悲しい事があふれてる。

月の光の波に照る

ほのかに暗い砂の上、

遠いはるかなロセツスで、

夜どおし踏むは足拍子

揺れる昔の踊り振り、

手に手をつなぎ見交して、

月が隠れてしまうまで、

あちらこちらへとび跳ねながら、

空っぽの泡を追いかけてまわす。

この世は辛いことばかり、

心配事で眠れもしない、

そんな嘆きはよそにして。

こちらにおいで！ おお、人の子よ！

いっしょに行こう森へ、湖へ

妖精と手に手をとって、

この世にはお前の知らぬ、

悲しい事があふれてる。

カー谷見下す小山から、

溢れ流れる湧き水は、

蘭草の中に溜り水、

星さえ顔をのぞかせぬ、
そこにまどろむ鱒たちの

耳に口寄せ囁いた、

不吉な夢を鱒は見る、

羊齒しだからそっと身を出して、

涙の露をはらはらと、

羊齒は落とした新川に。

こちらにおいで！ おお、人の子よ！

いっしょに行こう森へ、湖へ

妖精と手に手をとって、

この世にはお前の知らぬ

悲しい事があふれてる。

その子は真面目な眼付きをし、

妖精たちとやってくる、

暖かな小山の原で鳴く牛も、

炉棚でやかんがうたう歌も、

平和なこうした歌声を二度と聞くまい、

茶色の鼠が麦びつを、

くるくる廻る姿さえ二度と見るまい、

その子は来たのだ、人の子は、
森へ、そして湖へ、

妖精と手に手をとって、

この世にはその子の知らぬ、

悲しい事があふれてる。

〈吉田健一訳〉

ヘレナが生きてゐた頃

我々は落膽して、

人が何かつまらない出来事や

騒々しい悪ふざけに氣を取られては、

我々が苦しい思ひをして

克ち取つた美を

捨て去ると嘆くことがある。

併しも我々があの頂が見えない

塔に囲まれた所でヘレナが

その男と歩いてゐるのを見たならば、

我々も他のトロヤの男や女と交らず、

ただ一言何か輕口を叩いて

すましたのに決つてゐるのだ。

〈大沢実訳〉

塔

I

どうしたらいいのか ああ この非条理

この戯画——カリカチュア おお心よ 困惑せる心よ——

犬のしつぽのようにくつついて 私を離れぬ

よぼよぼの老いをどうしよう？

かくも強く

昂奮が 激情が 氣紛れが 想像が 私を

捉えたことはない 耳と目が かくもしきりに

不可能の可能を願つたことはない——

そうだ 願いはしなかった ブルベンの峰の背で

小枝を振り 蠅やその他の虫けらを追い

夏の日長ひながを遊びほうけた頃ですら

この身の現在いまは 否応なしにミューズに暇を出し

プラトンとプロティノスを伴侶にえらび

想像が 耳目が よろこんで論議にふけり
抽象を事とするに委せながら 気がつけば 足もとに
こわれた薬罐が転がっている というのにも似ている

II

銃眼のついた胸壁を 私は歩み

この廃屋の礎石を さてはまた樹木が

煤けた指のように 地から伸びている様を眺め

そして 傾く日ざしを浴びながら

想像力をよびさまし

廃址から 古木立から

形象と記憶の数々を 喚び出だす

聞きただしたいあまたのことがあるゆえに

山の背の彼方には フレンチ夫人が住いした

或るとき 銀の蠟燭立や突出し燭台に悉く火が点り

暗いマホガニーの卓子や酒を照らし出すと

このやんごとなき女性の意嚮一切を

よくぞ心得た執事が 駈けてゆき

無礼なる農夫の両の耳を
植木ばさみで ちょきつと切り
蔽いをかけた小皿にのせて 持参した

なお記憶する人は少なからう 若き頃 私は

岩多き場所のいずれかに住む

一人の田舎乙女を 歌にうたい

その顔の色をほめたたえ

たたえることに より多くのよろこびを味った

祭の日 乙女の姿を見れば

農夫ら きそい集ったが

これもわが歌のなせる功德であつたから

この歌にすっかり夢中になるものあり

彼女のために二十回も盃を乾すものあり

彼らは卓を起つて こう宣した

眼によつて この恋を確かめるがよからうと

だが 彼らは 月の輝きを

散文的な昼の光りととり違えた――

音楽は 彼らの理性をまどわした――

そして その一人は クローンの大沼に溺れた

不思議にも その歌を作ったのは盲人だった
しかしつらつら^{おも}惟みて 今にして知る

何ら不思議なことではないのだ 悲劇の創まりは
盲人であつたあのホメロスにある

そしてヘレンはあらゆる人の心をあざむいた
ああ願わくは 月と日光とが

別ちがたい同一の光であれよかし
これに成功すれば 人間を狂わすことができるに相違な
いから

そして私はハンラハンを創造し

酔つた彼 正気の彼を 夜あけがた

近くの村里からかえらせた

老人の手ににかかった彼は

けつまずき 転んで 右往左往し

かくして得たるものは 借りものの膝

さては おそろしき欲情の輝き

すべてはこれ二十年以前の 我が思いつきである

実直な御連中が古城の石垣でトランプ札を切っていた
で 自分の番が来たとき あの無法者は

拇指の下で カードに魔法をかけ

一枚をのぞく全部のカードを

それぞれ カードならぬ獵犬と化し

一枚は 鬼に変えてしもうた

してハンラハン は 夢中になつて

吠え立てながら獲物を追う その犬どものあとを追つか
けた――

ああ その行方は忘れたが――それは構わぬ!

思い出さねばならぬのは 或る男のこと

愛も 音楽も 切りとられた敵の耳も

よろこぶ力を奪われた彼を よろこばすことはできな
かつた

既に伝説化されて久しい彼

犬のようにして彼が死んだ日を

知る村人は一人とてない

破産した この家の旧主人を

その破滅の来る前 数世紀の間

脛を十文字にガーターで締め 或いは鉄靴を穿く

無辺の武者ら この窄いきざしをのぼり降りしたが

いまも これら武者どもの幾人か

偉名を残せしものの似姿が

喚声をあげ 息をはずまながら

眠る人々の枕辺に闖入し来り

大いなる木の骰子をコロコロ転がしたりする

人皆に尋問する私のもとへ 来らんとするものは皆来れ

来れ 老耄の 困窮した 半ば登りつめた男よ

盲いたる 放浪の美の司祭を 伴えよ

かの手品師が 神の見棄てた 禁断の牧場に

送りこんだ 赤男を

素晴らしい耳をそなえたフレンチ夫人を

愚弄するミューズらが田舎むすめを選んだおり

どろ沼に溺れた あの男を

これらの岩を踏み この扉の前を通った

老いたる男女皆は 富みたるもまた貧しきも

公然と 或いはひそかに 怒ったであらうか

いま私が怒っているように 老齡に對して？

ともあれ 去ることを待ちかねた人々の眼に

私は一つの回答を見いだした

よろしい 行け だが ハンラハンに残しておけ

なぜなら 私は彼の強大な記憶すべてを必要とする

風あるごとに浮気を起す 淫乱老人よ

汝が墓穴に入ってはじめて発見したことがら皆を

思慮分別ある人の心から 抽き出せ

正しく君は およそ予知しがたい

予見しがたい冒険をあえて為し

やさしい目つきや 手ざわりや

嘆息などにこそそのかされて

迷路に似た他人の心に跳びこんだのだから

もつとも豊かに想像を宿すのは

勝った女か はた敗れた男か？

もし後者であるなら つぎのことを認めよ

君は傲りや 臆病や 愚かしい弱氣により
かつて良心と呼ばれた心のはたらきによって
多いなる迷路から身を逸けたが
思い出がよみがえるときは
日蝕のごとく暗澹たる思いに駆られると

III

いまや遺書を認むべき時か――

私は 泉ほとばしる辺りまで

流れを登り 夜のひきあけ

したたる岩の傍に 糸を垂れる

廉直の士を好む 私は宣言する

彼らをして私の誇りを嗣がせよう

大目的にも 国家にも拘束されず

鞭打たれる奴隷にも

鞭打つ暴君にも 拘束されなかった人々の誇りを

拒む自由がありながら 与えた

パークやグラッタンの徒の誇りを――

がむしやらの輝きを鎮めた

朝のそれ に似た

伝説の角つるのそれ に似た

あらゆる流れが溜れたあとの

俄か雨のそれ に似た

消えゆく光のうえに

じつと眼をこらし

きらめく輝きを追って

どこまでも漂いながら

最後の歌をうたう

白鳥のそれ に似た 誇りを

私は 己の信条を披瀝する――

私はプロティノスの思想を蔑み

プラトンの非を鳴らすのだ

死と生とは存在しなかった

人間が全体を作りなすまでは

その苛烈な魂から 人間は

銃機を 台尻を 銃身を作った

まこと 日と月と星と 一切を

かてて加えて 更に

われわれは死んでから 昇り

夢み 夢より創り出す

月の彼方の樂園を

私は 博識のイタリアのことがらや

ギリシアの誇らかな石

詩人の想像になるものや

愛の思い出

女性と言葉の思い出

それをもととして人間が

超人間的なものを

鏡に似た夢を作る 一切のもの により

私の平和をととのえたのだった

ほら あの銃眼からやっているように

小がらすらは叫び 囀り

しきりに小枝をおとす

彼らが上っていつてしまうと

空っぽの巢で

母がらすは息み

そうやって 荒れた巢を暖める

私は 信仰でも 誇りでも

若い廉直な精神たちに委せる

彼らは山腹をよじのぼる

ぱっと朝日のさすころ

蠅を打ちおとしてやろうとして――

かの金屬から作られた存在

ついに この座業によって

それは破られたのだが

いざや この魂を鑄直し

学びの舎にあつて

学ぶことを強いてやろう

肉体の難破

おもむろな血の衰え

癰癤 うわごと

また 憂き老いの日まで

或いは 更に悪しき禍の来て――

親しめる友だちの死

見る者の息をのます

あらゆる明眸の死が

地平線かすむころ

空にかかる雲のごと

深まりゆく闇の中

虎のねぶたき聲のごと

思わるるまで

〈安藤一郎訳〉

愛する者が語る胸のおくがの薔薇

醜き 破れたるもの、ぼろぼろの古びたるもの、
路傍に泣く子供の声 音立ててゆく荷馬車の軋り、
冬の土くれを飛びちらす 耕人の重き足どり、
あれらすべては害を加える——わが胸の深きおくがに
一輪の薔薇となる汝が面影に。

形惡しきものの害は 甚大にして言うべからず、
悉くをつくり直して、一つ離れたる緑の丘に坐さむこと
をねがう——

天も地も水も 新たに、黄金の小函こばことならまし、
わが胸の深きおくがに 一輪の薔薇となる汝が面影の夢
を容いれるため。

へ前川俊一訳

老漁夫の冥想

波よ、おまえらは たわむれる子供のよう に わしの足

もとで飛びはねるが

おまえらは燃え 閃き、ささやき、ひたばしるが

いまよりも暖かだった あの頃の六月には 波はもっと

陽気だった

わしの心に鱗割れのなかった童の頃は。

鰯ももとのように汐に乗って来なくなった。

何てことか——獲れたての魚を スライゴの町に売り

に行く

車の上で魚籠はしきりと軋んだものだ

わしの心に鱗割れのなかった童の頃は。

そして、ああ、誇りたかい少女よ、海上に彼の擢音がき

こえる時も

君はそれ程うつくしくない——暮れがた、浜辺の網のそばを

誇りたかく、離れてあゆんでいた あの少女たちほどに
わしの心に鱗割れのなかった童の頃の。

魚

おまえは 月が落ちると 蒼白の潮の

満ちひきに 身を隠してしまふけれど

後の世の人々は

私が網を打ったこと

おまえが いくども いくども

ささやかな銀の網を飛び越えたことを知って

お前が頑なで 情知らずだったと思い

ひどい言葉でお前を責めることだろう。

さまようイーングスの歌

私は頭が火照^{ほて}っていたので
はしばみの林に出かけた。

そして はしばみを切り剃^はいで棒をつくり
いちごの実を糸につけ

白い蛾が飛び

蛾のような星がきらめき出す頃

いちごの実を流れにおとして

銀色の小さな鱒をとらえた。

それを床に置くと

火をおこしにかかった。

しかし、さらさらと床に音がして

誰か 私の名前を呼ぶのだ。

それは 林檎の花を髪にかざした

微光^{はな}を放つ少女になっていて

私の名前を呼んで駆け出し

あかときの光に消えて行つた。

私は盆地や丘々を

さまよい歩いて年老いてしまったが

彼女の行方をつきとめて

その唇に口つけし、その手を抱りたい。

丈高い斑^{まだら}の草地をあるきまわり

時がついに果てるまで

月の銀の林檎と

太陽の金の林檎を摘みたい。

言葉

私はしばらくまえ こう思っていた――

「私の愛するひとは わかっているのだ

この盲いた わびしい国で

私が何をなしとげたか、なそうとしているか。」

そして私は太陽に倦^うみつかれたが

やがて私の思いは晴れわたった――

私は思い出したのだ、私のしとげた最高のことは

このことをわからせるためだったことを――

私は毎年こう叫んで来たことを――「どうとう

私の愛するひとはみんなわかつてくれた。

それは私に力が出来て

言葉が私の意のままになるからだ」と。

彼女がわかつてくれていたら

篩ふるいから何をふるい出していたか わかりはしない。

私は貧弱な言葉を吐いて

生きること満足したかも知れないのだ。

時とともに叡智はきたる

葉は多くとも 根はひとつ。

わが青春の虚偽いつわの日々を

私は陽光に葉や花をゆらめかせたが

いま私は真理へと凋落しよう。

仮面

「エメラルドの眼をして 金色に輝くそのマスクを
はずしなさい。」

「いいえ、あなた、心が荒々しくて、賢くて

しかも、つめたくないかどうか

たしかめようとなさるなど。」

「私、そこに何があるか 知りたいのです

愛か、いつわりか。」

「あなたの心をとらえて、胸を高鳴らせたのは

マスクでした。その奥にあるものの

せいではありません。」

「ですけど私、あなたが敵でないことを

たしかめたいのです。」

「いいえ、あなた、なにもそのままに。

どうでもよいではありませんか、火さえ燃えさかってい

れば

あなたのうちに、わたしのうちに。」

風に踊る子供に

そこの浜辺で踊りたまえ。

風や波がわめこうと

構うものか。

飛沫にぬれた髪の毛を

精一杯振りたてるのだ、

愚か者がのさばり

得た恋がすぐと失われ

たばねる麦束は沢山あるのに

最高の働き手は死んだことを

年わかの子はまだ知らない。

ものすごい風の叫びなど

恐れることはないのだ。

二年後

その大胆でやさしい眼ざしに

学問のかがやきが欲しいと言うひと

蛾は焼かれるときに どんな切ない思いをするか

言いきかせてくれる人はなかったのか。

僕も言つてあげたかったが、君は若いし

おたがいの間に、話は通じないのでね。

おお、君は申し出とあれば何にでも応じ

世間の人はみんな味方だと思ひ

君のお母さんがかつて悩んだように悩み

そして、しまいは同じように 失意の身になるのだ。

だが僕は年寄りだし、君は若いし

これも不躰なよそ言さ。

人生は年とともに円熟する

わたしは夢みることに疲れはてた。

雨風にさらされて、流れに立つ

大理石の海神だ。

そして終日わたしは

この女性の美をながめるのだ

ちようど書物のなかで

美人の絵を見つけたときのよう

に 眼や ききわけの利く耳を

堪能たんのうさせたことに満足し

ただ 賢くあることをよろこんで

人は年とともに円熟するからな

だがしかし、だがしかし

これは私の夢か、真実まことか。

ああ、わたしが 燃える青春の持ち主だった頃

わたしが逢えていたらなあ。

しかし、私は夢みながら老いゆくのだ。

雨風あめかぜにさらされて、流れに立つ

大理石の海神トライトンだ。

若い少女に

ねえ君 誰よりも

僕は知ってるよ

君の胸がなぜそんなときめくか。

君のお母さんだって

僕ほど知ってらっしゃらぬ。

僕は胸つぶれる思いをしたのだ

君のお母さんが、いまはお認めにならず

また、憶えておいででない

狂熱のおもいに

御自分の血をさわがせ

眼をかがやかせたとき。

学者たち

御自分の所業つみを忘れてござる禿頭はげあたまたち

老いて、博学で、徳たかき禿頭はげあたまたちが

編し、註したもう

若者らが寢床で寝がえりを打ちながら

美人の無知な耳みみに媚こびようと

身を焼くおもいでひねり出した詩句を。

そこでは誰も足をひきずる。インキにまみれて咳をする。

誰も靴でカーペットをすりへらす。

誰もほかの人の考えることを考える。

誰も隣人の知っている人間を知っている。

神よ、彼等のカトウルスが そんな行きかたをしたら
彼等は何というか。

明けがた

僕は明けがたのように無知でありたい
胸飾りの留針^{ピン}で町を測る

老いた女王を見おろした明けがたのように

それとも、術学の都バビロンから

惑星が気まぐれの軌道をあゆみ

星が消えるあたりに月が出るのを見て

石板をとって算数をする

萎^{しな}びた人間どもを

見おろした明けがたのように。

僕は雲のような牽き馬の肩の上に

きらめく四輪車をゆすぶって立つだけの

明けがたのように無知でありたい。

僕は——およそ知識など棄しべ一本の値打もない——
明けがたのように無知で奔放でありたい。

かたい誓い

あなたが あのかたい、かたい誓いを

反古^{はご}にしたので、私もほかに友達が出来た。

しかし、私が死と向かいあうとき

眠りの高みに攀^よじのぼるとき

また酒に喰らい酔ったとき

いつも、不意にあなたの顔を見るのだ。

カイル・ナ・ノウの栗鼠に

ここに来て 僕と遊ばないか。

そんなに樹をゆすぶって

逃げんでもよからう

君を仕とめようと

僕が銃でも構えてるみたいに。

僕はただ

君の頭を撫でてから

さようならをしたいのさ。

ある政治囚

子供の頃から辛抱を知らなかった彼女も

ついにはそれを存分に身につけ

一羽の灰色の鷗がいまは恐れげもなく

舞いおりて、彼女の独房にとまり

彼女の指の触れるにまかせ

指さきから餌を啄むのだ。

あの長い翼に触れるとき

彼女は思っておこすだろうか――

彼女の心が苦しい一片の抽象物と化し

彼女の思いが大衆の憎しみと化し

盲人が盲人を率いて溝に転げ落ち

ともに泥水を呑む以前の――あの年月を。

もう遠い昔 バルベン山麓の

狩場へと馬を駆る彼女を――

青春の孤独の烈しさに燃える

近郷きつての美人を見たとき

彼女が清冽な存在に化した思いをしたが――

岩間に育ち、波間にうかぶ鳥のよう

波間にうかぶか、空に均斉をとる鳥――

高い岩の上の巣から

はじめて飛びたって

嵐に揉まれる胸の下に

波底の叫びをきき

雲深い空を見つめながら――。

青春と老齡

若い頃 世間は私を抑えつけて
えらく憤慨させよつたが
今度は、腰をあげかかつた客を
お世辞で追い立てよる。

レダと白鳥

不意の一撃。よろめく少女の上に
巨大な翼は羽ばたきをつづけ、彼女の腿を
暗い蹠が撫でる。うなじは嘴にとらえられ
彼はあらがうすべなき彼女の胸をおのが胸に抱く。

何とて、あの怯えきつた うつつない指が
ゆるみ行く両の腿から 羽ばたく輝きを 押しのけ得よ
う。

何とて、あの白色の急襲に 潰え去つた身が
あやしい心臓の鼓動を その横たわる場に 感ぜずにい

られよう。

腰部のおののきは そこに もたらすのだ
くだかれた城壁と 燃える屋宇と高塔と
そしてアガメムノンの死を。

かく、天つ空の猛き血になびかせられて
かく攫み上げられ

彼女は彼の力とともに 叡智を身につけおおせたか
嘴がひややかに 彼女を放し去るとき。

子守歌

可愛いひと、たとひ召しあがつて

そのまま すやすや おやすみなさい。

偉大なパリスが、あの最初の明けがた

黄金の臥しどで、ヘレンの双腕のあいだに

眠りを見いだしたとき、彼にとって

全世界の驚きが 一体何だったでしょう。

可愛いひと、おとりなさるがいいわ

葉が存分にまわって

櫛かしりや櫛かしりの枝の下を

自在に雄鹿がはしり、雌鹿が跳ね

雄鹿が跳ね、雌鹿がはしるようになったとき

熱狂のトリストラムが味わったような眠りを。

あの聖なる鳥が　その地で

宿命さだめの意おもひをとげ

レタの肢体から離れ落ちて

なおも　彼女のやさしいいたわりに　身をまかせたとき

ユーロータスの緑濃い岸辺におりたような

そのような　すこやかな眠りを。

久しい沈黙のあと

久しい沈黙のあとの語らい――

ほかの恋人たちは疎遠になるか、死に絶えたいま

非情のランプの光を笠で覆い

幕とほりをおろして非情の夜をしめ出し

芸術と歌の　至高の主題について

しみじみと、しみじみと、語りあうことのよろしき――

肉体の老衰わじろえは叡智だ。若いころ

ふたりは愛し合っていたが、無知だった。

霧や雪のように狂って

鎧戸かんぬきをとぎし、門かどをさしたまえ

いやな風が吹いているから。

今宵　僕たちの心は最高だ。

そして、僕にはわかる気がする

僕たちの外の一切は

霧や雪のように狂っていることが。

あそこ、ホーマーのかたわらに　ホラスが立ち

下段にはプレイト――

ここにはシセロの頁が開いている。

もう何年まえになることか

無粋の若者だった君や僕が
霧や雪のように狂っていたのは。

なつかしの友よ、君はたずねる——「なぜに君は
ためいきし、身ぶるいするのか」と。
僕は身ぶるいし、ためいきをつくのだ
こう思うとき——シセロでさえも
いや、数多あまたの心を持ったホーマーでさえも
霧や雪のように狂っていたのだと。

へ大浦幸男訳

上衣

古い神話の刺繍で
踵から咽喉まで飾った
上衣を わたしはむかし
自分の詩に着せていた。
だが馬鹿者たちが それをひったくって
まるでやつらが 作ったみたいに
人前で それを着てしまった。
詩よ やつらにそれを呉れてやれ、
裸かで 歩く方が
もっと勇気のいることだから。

一九一六年復活祭

一日も終わるころ、くすんだ

十八世紀風の家並のなかの

勘定台や事務机から解き放たれ、

生き生きとした顔をして歩いてくるのに

よく出会ったものだった。

ちよつと頭を下げるか、

社交的な、無意味なことばをかけて

通り過ぎたり、時にはしばらく立ち止まって

社交的な、無意味なことばを交わしたが、

まだ別れもしないうちに、もう、

今晚クラブの暖炉をかこみ

この男をひとつねたにして

仲間を笑わせてやろうなどと考えていた。

どうせ、みんな、道化師の

まだら服を着ての明け暮れだと

心に決めていたからだだったが、
一切は変わった。すっかり変わった。
ひとつの恐ろしい美が生まれた。

あの女は、昼まは

馬鹿げた慈善事業に費し、夜は、

頭のでっぺんから声がでるようになるまで

喧々諤々の議論に費した。

若く、美しく、

獵犬とともに兎を追って

馬を走らせていたあのころは、

鈴を鳴らすようだったあの声が。

この男は、学校を経営するかたわら、

われわれと一緒にペガサスに乗って遊んだ。

もうひとり、この男は、その協力者であり、友人で、

詩作に実力を示そうという矢先ぎだった。

生きていたら、名を挙げたことであろう。

性質も感受性に富み、思想も

放胆かつ甘美と見受けていた。

もうひとりのこの男は、呑んだくれで

うぬぼれの強い

ならず者とばかり思っていた。

私にとって大切なひとたちに

もつとも許しがたい真似をした男だが、

やはり歌のなかにその名を挙げよう。

彼もまた、出たとこ勝負の喜劇のなかの

その持ち役を免ぜられたのだ。

彼もまた、仲間と同じように変わった。

すっかり別人になった。

ひとつの恐ろしい美が生まれた。

夏冬通して

ひとつの目的だけを追うひとたちは

生きた水の流れを乱す

ひとつの石に心を魅せられているようだ。

道路から下りてくる馬、

その馬に乗っているひと、

崩れる雲から雲を追って

空を渡る小鳥たち、

それらは刻一刻に変わる。

流れに移る雲の影も

刻一刻に変わる。

水際で馬の蹄が滑る。

水のなかで馬が飛沫^{しぶき}をあげる。

長い脚をした鵜^うの雌が水にもぐる。

鵜の雌が雄の鵜を呼ぶ。

刻一刻に彼らは生きる。

そのただ中に石がでんと坐っている。

あまりに長い犠牲は

心を石に変えることがある。

ああ、いつまで続けばいいのか。

それを決めるのは天の仕事、

われわれ人間の仕事は、

一日中暴れまわった足や手に

とうとう眠りが訪れる幼な子の

名を母親が唱えるように、

ひとつひとつの名をつぶやくことだ。

夜が来ただけのことではないか。

いや、いや、夜ではない、死だ。

結局、無用の死だったのか。

イギリスは、その言うところ、為すところ、たとえそうは見えなくても、

約束は守るかもしれないではないか。

われわれは、死んだひとたちの見ていた夢を知っている。

彼らは夢見て死んだのであることが

分かるに十分なほど知っている。

愛するあまり、心乱れて、

死に至ったのだとすれば、どうであろう。

私は詩に書きとめよう、

マクドナーにマクブライド、

コノリーにピアス、彼らは今より後永遠に、

およそ緑の記章をつけるかぎりのひとびとのあいだでは、

変わってしまった。すっかり変わってしまった。

ひとつの恐ろしい美が生まれた。

門前の道路

憎めない不正規兵、まるでフォールスタフのように

大きな図体をした男がひとり

どこからかやってきて、内乱の話を

ひとごとみたいに冗談めかして話して聞かせる。

弾丸^{たま}にあたって死ぬことが

地上最大の楽しみでもあるかのように。

日に焼けた中尉がひとり、

不揃いな軍服姿の部下を率いて

門口に足を止める。私は

天気の悪いこと、あられのこと

雨のこと、嵐で

梨の木がやられたことをこぼす。

母鳥を先頭に、一列になって泳いでゆく

羽の生えた煤^{すす}の玉のような

鶴^{ひな}の雛鳥の数を数えて、私は

胸に湧く羨望を抑え、

部屋に帰る。冷たい吹雪のような

夢に心を捕えられて。

自我と魂との対話

私の魂「私は古い螺旋階段へ呼び寄せる。

全精神を集中せよ、険しい上昇へ、

壊れた、崩れゆく胸壁へ、

息を呑む星空へ、目には見えない

極のしるしのあの星へと。

さまよう思いをすべて

あらゆる思いの尽きる境域に固定せよ。

だが闇と魂とを区別しえよう。」

私の自我「私の膝の上の聖なる刃は^{やば}

佐藤に贈られた古刀。いまだに鍛えたばかりのように

新しく、

剃刀のように鋭く、何百年の歳月にも曇らず、

いまだにあたかも鏡のよう。

宮廷の貴婦人の衣裳から切り取られ、

木の鞘のまわりに巻きつけられた

花咲く絹の縫い取りは、破れても
なおも護り、褪^あせても、なおも飾る。」

私の魂「ひとの想像力というものは、なぜ、

壮年を遙かに過ぎて、なお

愛と戦いのしるしであるものを忘れないのか。

古き夜を思え。それは、想像力が

地を蔑^{さげす}み、知性が、あれ、これ、また、あれと、

いたずらにさまようことを蔑みさえするならば、

死と生の罪から解放してくれよう。」

私の自我「三世元重が

五百年の昔鍛えた刀。まわりを花が包む、

いかなる刺繡^{ししゅう}から取ったものか、

その芯は紫色。私はこれらを

昼のしるしとして

夜のしるしの塔に対置し、

剣士の権利により、いま一度

その罪を犯す特権を主張する。」

私の魂「あの境域の大全は

溢れて心の盥に落ち、ひとは

聾、啞、盲と化す。

知性は、もはや、存在と当為の、

知るものと知られるものとの区別を知らず、

一言にして尽くせば、天に昇る。

死者のみが許される。しかし、

それを思えば舌は石となる。」

2

私の自我「生あるものは盲目で、与えられた滴を飲む。

溝の水が汚いからといって、かまうことはない。

もう一度同じ生を繰りかえしても、かまいはしない。

もう一度成長の苦役に堪えてもかまわない。

少年の屈辱、成年に移る苦悩、

未熟の人間と、それが

みずからのきこちなさを

まざまざと見せつけられる苦痛、

熟した人間を取り囲む敵の群。

悪意の眼の鏡から

穢らしい畸形を見せつけられ続けられ、

遂にはそれがおのが姿と

思うようにならないはずがない。

逃れる道はないのだ。たとえ

逃れたとて何になろう、名誉の道が

木枯らしの吹きさらしとすれば。

私は甘んじて同じ生をもう一度、

いや何度でも繰りかえす。たとえ

盲者の溝、盲者が盲者を打ちすえる溝の

蛙の卵の群れのなかに、あるいは、あのもっとも豊饒

な溝、

ひとがおのれの魂に不似合いな

高慢な女の愛を求めるならば、おかさなければならず、

忍ばねばならぬ愚行の溝に

頭から突っこむのが生というものであらうと。

甘んじて私は行為や思考上の

あらゆる出来事の源まで遡る。

みずから運命を計り定め、定めたみずからを咎めない。

私のようなものが悔恨を放棄すれば

胸に大きな喜びが流れこみ、ひとは笑わずにはおられない、

うたわずにはおられない。

あらゆるものに祝福され、目に写る

あらゆるものが祝福される。」

動揺 からⅦ

魂。真実を求めよ。

外見を去れ。

心。なんだと、歌うたいと生まれて、

うたう材料を失えというのか。

魂。イザヤの熱炭、あかき

他に何を求めん。

心。焰の純一に包まれて

啞になつてしまふなんて。

魂。その火を見よ、

その中を救済が歩む。

心。ホウマアにしてからが

原罪以外になにをうたつたか。

氣の狂つたジェイン、僧正さまと語る

僧正さまに道で出逢つて

たいへん話がはずみました。

「乳房もぺしゃんこになつたじゃないか。

血管の乾上がるときも

きつと、もう直ぐだぞ。

天の館やかたに住むことだ。

汚い豚小屋などは

きっぱり見棄てて。」

「きれいだの汚いだのいったところで、

なあに、おんなじようなもの。きれいなものには

きたないのが要いるんです」と私は叫んでやりました。

「仲間はみんな死にましたが、

こればかりは間違いないし、
からだを投げ出し

心誇らかに覚えた

墓も寢床も承認ずみの真理です。

女が愛に打ちこんでいるときは、

高慢にもなれば強情にもなりますが、

なあと、もともと、愛の神さまが

ご自分の館をお建てあそばした場所は、

糞や小便の出るところ。

魂であろうと穴であろうと

割れて初めて

一個完全なものとなるのでさあ。」

気の狂ったジェイン、神さまのことをうたう

夜の恋人だったあのひとは

気の向いたときやって来て、

私の気もちなどおかまいなしに

朝になったら帰っていった。

ひとが来、ひとが帰る。

すべては神の胸に。

旗が一杯で空も見えない。

武装した兵士が進軍する。

山かいの隘路で

大きな戦いのあつたあたり、

防具を鎧^{よろい}った馬がいもなく。

すべては神の胸に。

子どものときから、住むひともなく

荒れはてて立っていた家が、

彼らの目の前で、突然、

入り口からてっぺんまで

一度に火が点^{とも}る。

すべては神の胸に。

暴れ者のジャックが私の恋人だった。

私のからだは、ひとが踏みつけてゆく

道路のようなものだけれど、

呻き声ひとつ立てずに

うたいつづける。

すべては神の胸に。

トム老人のもうひとつの歌

ものはすべて、完璧の港から

次第に遠ざかってゆくばかりだが、

一杯に風を孕んだ帆を

高々と挙げてゆかぬものはない。

みずから生まれたものも

滅びることなどあろうはずがない。

造船所と風の海岸、

経帷子きようかたびらと襦袢むすき、

そんなことは幻想家の仮説にすぎぬ。

〈田村英之助訳〉

娘のための祈り

あらしはふたたび咆哮し、嬰兒は

揺りかごの幌と掛けぶとんに隠れて眠っている。

大西洋に吹き起る風が

干草の山や屋根を打ちたおす。

さえぎるものとは

グレゴリーの森と裸の丘ひとつだけなのだ。

私は今、一時間ほど歩き、祈っていた、

大きな憂鬱が心にあるゆえに。

この幼き児のため、一時間を低徊し祈り、

そしてきいていた、海の風が

塔の上、橋のアーチの下で叫ぶのを、

氾濫する流れよりも音高く、楡の木々の中で叫ぶのを。

そして昂ぶった夢想にふけりながら

私は想っていた、未来が

狂乱の太鼓の音にのって踊りつつ

海の狂暴なる無垢から生まれ出るさまを。

わが娘に美があたえられるように、私は祈る。

だがそれは、他人の眼をまどわし、

鏡のまえでみずからの眼をまどわす美ではない。

美しくなされ過ぎたる者は

美しさだけで心足りてしまい、

人間本来の親切心を喪失し、はてはまた

真心こもる親密さを失なつて、

人を正しく選べず 友をもつことができない。

選ばれし女ゆえに ヘレンには生は平凡退屈で、

のちに さる馬鹿者から多大の厄介を負わされた。

かとおもえば、水沫から現われ出しかの偉大な女王は、

父なきゆえに自由の身を生きたが、

わに足のかじ屋を夫に選んでしまった。

まことに、美人というものは

肉といっしょに氣違ひじみたサラダを食べ、

それで「豊穣の角」をだいなしにする。

娘には、なによりも礼儀を学ばせよう。

真心は天与のものではなく、

全き美人でない者の身にこそ備わりやすきもの。

しかも、美しさゆえに愚を犯した多くの女も、

真の魅力のおかげで賢明になり、

愛から愛へさ迷い、自分も愛されたと思いこんだ

多くのあわれな男たちも、

快い親切には 眼をひかれずにはいられないのだ。

娘が、めだたずに繁る木になるように、祈る。

そうすれば、彼女の思考のすべてはベニヒワのようにな

り、

その仕事は、高潔な囀りさえずをまき散らし、

餌を追うにも争いをするにも

すべて陽気に始めること、

ただそれだけになる。

ああ、なつかしき不変の一所に根ざす

緑の月桂樹のように彼女が生きること、私は祈る。

私が愛した心や　私が認めた種類の美は、
今の世に栄えること少なきゆえに、

私の心は近頃とみに枯渇した、だがそれでも
心は知っている、憎悪で胸を締めつけるのは
不運の最たるものであることを。

心に憎しみだになれば、

風が襲い撃ちかかってきても、

木の葉からベニヒワが吹きちぎられることはない。

わけても知的な憎悪は最悪だ。されば娘には、
意見をいとわしく思わせるようにしよう。

「豊穡の角」の口より生まれた

こよなく愛らしい女性が、

固く意見づけられた心ゆえに、その角と、

穏やかな本性のみが悟りうるすべての善を、

怒りの風を孕む古ぼけたふいごと交換するのを、

私はこの眼でみているのだ。

こののちいっさいの憎しみが放逐されるなら、

魂はまったき無垢を回復し、ついには、

魂というものがみずからを飲ばせ、和らげ、恐れさせる
ものであること、

魂の優しき意志は天の意志であることを、

魂自体が知ることになるのだから、

彼女は、たとえすべての者にいやな顔をされ、

四方に風が咆え、あらゆるふいごが吹き出しても、

なお幸福でありうるはずだ。

そして祈る、万事が習わしと儀式によって執り行なわれ

る家へ、

花婿が彼女をつれて行ってくれることを。

なぜなら、尊大と憎悪は

露店で売り歩かれる品物のようなもの、

習わしと儀式の中にこそ

無垢と美は生まれるものだから。

儀式こそ豊穡の角のことであり、

習わしはおい繁る月桂樹のことなのだ。

(一九一九年六月)

ビザンチウムへの船出

I

あれは老人どもの国ではない。若いのが
たがいに抱きあい、鳥は木々に

——この死んでは殖えるやつら——うたう。

鯉のぼる滝、鯖むらがる海、

魚も、獣も、あるいは鳥も、夏のあいだじゅう、

種をうけ、生まれ、死ぬもののすべてを讃える。

その官能の音楽にとらわれて、すべてが

不老の知性の記念碑をなおぎりにする。

II

老いばれというのはけちなものだ、

棒にひっつけたぼろの上衣にそっくりだ、

もしも魂が手をたたき、うたうのでなければ、
その肉体の衣が裂けるたびにさらに声高くうたうのでな
ければ。

それに、魂の壮麗さの記念の碑をまなぶほかに、
歌の学校などあるはずがない。

だから、おれは海をわたって、

聖なる都ビザンチウムへきたのだ。

III

おお、壁面の金モザイクのなかにあるごとく

神の聖なる火のなかに立つ賢者たちよ、

聖なる火のそとに出てくれ、渦をなしてまわってくれ、

そして、おれの魂の歌の教師となってくれ。

おれの心を灼きつくしてくれ。欲望にくるしみ、

死にかけた動物につながれているために、

それはおのれの何たるかを知らぬのだ。おれを

抱きしめて、永遠の工芸品に変えてくれ。

ひとたび自然のそとに出たなら、おれは

いかなる自然物からも肉体の形を借りるまい。

おれが選ぶのは、ギリシアの金細工師たちが、
うつつ眠りがちな皇帝の目を覚ますために、

打ちのべた金と金の瑛瑯^{はろう}とでつくりあげた形だ。

あるいは、ビザンチウムの貴族や貴婦人たちに

過ぎしこと、過ぎゆくこと、来ることを歌い聞かせるた

め、

金の枝に据えられたものの形だ。

ビザンチウム

清められぬ昼のもろもろのすがたがしりぞく。

酔いつぶれた皇帝の兵士どもは寝た。

夜の響きがしりぞく。大伽藍の銅鑼^{どら}について、

夜歩く者たちの歌が。

星明りの、または月明りの円屋根^{ドーム}は蔑視する、

人間存在のすべてを、

ただの錯雑にすぎぬもののすべてを、

人間の血管の狂暴と汚辱を。

おれの前にひとつの幻が、人が、あるいは影が、ただよ
う。

人というよりはむしろ影、影というよりはむしろ幻。

ミイラの布をぐるぐる巻きつけたこの冥府^{ハデース}の糸巻は、

曲がりくねりゆく小道をときほぐすかもしれぬ。

湿りけもなく、息もしないひとつの口が、

息のとぎれた数多くの口を召喚するかもしれぬ。

おれはこの超人的なるものに挨拶を送る。

おれはこれを生のなかの死、死のなかの生と言う。

奇蹟が、鳥が、あるいは金の手細工が、

鳥、手細工というよりはむしろ奇蹟が、

星明りの金の枝に据えられると

冥府の雄鶏どものように鳴く。

あるいは、月にいらだち、

不変の金属を誇り、

なみの鳥や花びらを、
また汚辱や血の錯雑のことごとくを、声高らかに輕蔑す
る。

真夜中に、皇帝の敷石のうえを、炎がかすめる、
薪で燃えるのでもなく、鋼はがねから発するのでもない、
嵐にもゆるがぬ炎、炎から生れた炎が。
そこに、血から生れた霊たまどもがきたり、
狂暴の錯雑のことごとくを捨て、
死んで舞踏と化し、
恍惚の苦悶となり、
袖ひとつ焦がしえぬ炎の苦悶となる。

海豚いづかの汚辱と血にうちまたがつて、
霊がつぎからつぎに！ 細工場の炉が潮をくたく、
皇帝の金の炉が！
舞踏場の床の大理石が打ちくたく、
錯雑のにがい狂暴を、
なおも新しい幻を生みだす
あの幻どもを、

海豚に引き裂かれ、銅鑼にさいなまれるあの海を。

老人どもが怒り狂ってはわるいか？

老人どもが怒り狂ってはわるいか？

長生きをするうちには、確かな蚊鉤釣師の
手首をしていた好ましい若者が

酒くらのジャーナリストに変わるのも見る、

端から端までダンテを読んだ娘が

やがて馬鹿に子供を生まされるのも見る、

ヘレネーのような美女が社会の福祉とかを

夢みて荷車によじのぼり、金切声で喚わめくのも見る。

運しだいでは善人が飢え死にもするし、

悪人でも出世するのが世のつねだと思ひ知る。

光をあてた幕に影がうつるように、

身辺の者らがくつきりと姿をあらわしても、

断ち切られずにすむ幸福な精神のお話なんぞ、

出発にふさわしい結末なんぞ、ただのひとつも

見あたらぬのが世の習いだと知っている。

若者たちはこういう話を何ひとつ知りはずまい。

じつと世間を見てきた老人どもは知りぬいている。

若者たちが古い書物の語るところを知るときに、

それよりいい目にあうはずがないのを知るときに、

老人が怒り狂うわけをさとするのだ。

サーカスの動物は逃げた

I

おれは主題をさがした。さがしたが無駄骨におわった。

おれは六週間かそこら昼も夜も主題をさがした。

老醜をさらす身となったからには、どうやらおれも

ついに我が心をもって足れりとせねばなるまいか。

老いがおとずれてくるまでは、夏でも冬でも、

おれのサーカスの動物がみんなて芸を見せたものだが。

あの竹馬に乗った少年たち、あの磨きたてた戦車、

ライオンと女、その他あれやこれやといったものだが。

II

いまのおれには古い主題をかぞえるほかに何ができる？

まずあの海をゆく騎馬の男アシーンがいた。やつは

鼻面を引きまわされて三つの魔の島をめぐり歩いた。

あれは三つの寓意の夢——空しい歓楽、空しい戦さ、

空しい休息。にがい目をみた男の主題だ。ともかく

そう見える。古い歌や優雅な催しの引きたてにはなろう。

だがやつに馬を駆らせたおれは何かを気に病んでいたか、

あの妖精の花嫁の胸に恋いこがれていたこのおれが？

それから反面の真実というのがその役割をはたし、

おれはそれに『キャスリーン伯爵夫人』と名をつけた。

彼女は憐みに気が狂っておのが魂を人手にわたしたが

万事にそつのない神様がなかに入って魂を救った。

おれは愛する女が狂信と憎悪の奴隷になりさがって

自分の魂を台無しにしはせぬかと思つたのである。

そしてこれがひとつの夢を明るみに引きだし、まもなく

この夢自体がおれの思索と愛のすべてを摘^{とぎ}にした。

それから道化と盲らがパンを盗んでゐるひまにクーフリンが荒れくるう海と戦った。

そこにも心の秘儀がひそんでゐる。しかしながら、おれを魅了したのはつまるところ夢そのものであった。ひとつの行為によつて他から孤立した登場人物が現在を独占し、記憶を支配するのである。おれの愛情をそっくり擒にしたのは俳優と舞台の書き割りであり、これらが表象してゐる実体ではなかった。

III

完璧であるからこそ傲慢なこれらのイメージは純粹な精神のなかでそだった。だがその始まりは何であつたか？ 屑の山、街路の塵あふた、古いやかん、古い空嚢、こわれたブリキの罐、古い火のし、古い骨、ぼろ布、錢箱の番をしているあの口喧しいばいた。おれの梯子^{はしご}がなくなつたからはあらゆる梯子が始まる場所に寝そべるほかはない。穢らわしい心の屑屋の店さきに寝そべるほかはない。

学童たちのあいだで

I

わたしは長い教室を歩きながら問いかける。
白い頭巾のやさしい老尼がこれに答える。

子どもたちは算術や歌を習い、

読み方や歴史、

裁縫を学び、すべてをまったく新しい方法で小綺麗にやりとおせる。と、子どもたちの眼がほんの一瞬驚いてじっと見凝める、

微笑む六十歳の公けの人間であるこのわたしを。

II

わたしは夢みる、レダのような姿を。消えてゆく火の上に身をかがめて、彼女が語つた

きびしい叱責の話や

子どもらしい日々を悲劇に変えた些細な出来事のことを。

その話が語られると、わたしたち二人の性格は

若々しい共感から、まじり合つてひとつの球体か、

あるいはプラトンの比喩を少し変えるなら、

ひとつの卵の殻の中の黄身と白身になるように思われた。

III

悲しみと怒りの衝動を思い出しながら

わたしは子どもたちの一人一人に目をうつす。

そして、ふと考える――

白鳥の娘もふつうの水鳥の形質をそなえているとすれば、

彼女もこの年頃にはこんな姿かたちだったのだろうか。

顔や髪はこんな色をしていたのだろうか。

すると途端にわたしの心はもの狂おしくなり、

彼女は生き生きとした少女の姿となつてわたしの前に立

つ。

IV

彼女の現在の姿がわたしの心に浮かび上がってくる。

これが十五世紀の名匠の指がつくりあげた姿か？

風を飲み、影を喰つたように頬がこけて。

わたしにしてもレダのたぐいではないが、

かつては美しい翼をそなえていた。――だが、止そう。

微笑^{ほほえ}むものには微笑^{ほほえ}みを返し、

気楽な老いば^{おきな}れ案山^{かかし}子^こがここにいるという

ふりをして見せたほうがずっとましというもの。

V

うら若い母親が、生成の蜜の裏切りのために

生れた嬰兒^{みどりこ}を膝に抱くとき、

胎内の記憶か麻薬のききめによつて

眠り、叫び、あるいは逃れようとしてもがくその姿に

頭上に重ねられた

六十年の歳月しか見ないとしたら

彼女には、それがその子を生む苦しみや

不安のつぐないだと思われようか。

VI

プラトンは、自然が泡にすぎず、

万物の亡霊さながらの範例の上にたわむれると考えた。

もっと堅実なアリストテレスは

王者の王、アレクサンドロス大王の尻に鞭をうちあてた。

世に知られた黄金の腿をもつピュタゴラスは

琴の弓や弦を爪弾いて

星が歌い、呑気な美神に聞かせた調べを奏でたものだ。

どれもこれも鳥おどしの案山子、棒切れにかけた檻ほろ棲りっ

切れのたぐい。

VII

尼僧も母親も像を崇拝する。

だが、蠟燭に照らし出された像は

母親の夢想をかきたてるものではなく、

大理石や青銅を静謐せいひつに保つもの。

それでも、その像は心を砕く。ああ、存在よ。
情熱が、敬虔さが、愛情を知るものよ。

天の栄光すべてを象徴する御身よ。

ああ、自ら生れ、人間の営みを嘲るものよ。

VIII

労苦が花開き、踊るのは

肉体が魂を喜ばせるために傷つかぬところ。

美がそれ自身の絶望から生れぬところ。

また、真夜中の燈油からかすみ目の叡智が生れぬところ。

ああ、マロニエの樹よ。巨大な根を下し、花を咲かせる

ものよ。

お前は葉か？ 花か？ それとも幹か？

ああ、音楽に合わせて揺れ動く肉体よ。ああ、きらめく眼まなこ

差しよ。

どうして踊り子を舞踏と区別できようか？

万霊節の夜

真夜中がやってきて、キリスト教会の大鐘やあまたの小鐘が部屋中に鳴り響く。

今夜は万霊の集う夜なのだ、

マスカット酒が二つの細長いグラスになみなみとつがれて卓上に泡となる。幽霊が来るかもしれない。

霊の要素は死によって研ぎすまされ

とても繊細だから

葡萄酒の香気を飲むことが

霊の権利となっているからだ、

生者の粗雑な口は葡萄酒をそのまま飲むけれど。

私が必要とする精神は、

大筒が世界の各地から鳴り響くとも

ミイラがミイラ布に包まれているように、

沈思する心に包まれている精神だ。

なぜなら私はある不思議なことを

摩訶不思議なことを言わねばならぬから。

それはしらふの者に向く話じゃないが

生者のほかに侮る者はない。

この話を聞く者はみな

まるまる一時間笑って泣くだろう。

私が最初に呼ぶのはホートンだ。この男、奇妙な思想を

好み

ブライトツラ
精神的恋愛という

快い誇りの極致を知っていた。

彼の恋人が死んだとき

恋慕の情を静めるものがないほどに

それは激しい情熱になっていた。

何を言ってもうわの空で無駄だった。

彼の切ない願いはただ一つ。

その年かつぎの年

厳しい冬に死ぬことだった。

彼がいちばん思っているのは彼女が神かわからぬほどに

二つの思いはよく混ざり合っていたのだ。

だが上を見上げる彼の心眼は

ただ一つの像に注がれていたようだ。

そしてほっそりした親しみやすい一つの霊が

神性に激しく燃えて

聖書がわれわれに約束した

巨大な奇蹟の家の全体を

いとも明るく照らし出していたので

それは鉢のなかを泳ぐ金魚のようだったと私は思う。

つぎに私はフローレンス・エメリーに呼びかける。

彼女はみんながほめる美しい顔に

はじめて皺を見つけると、

いつの日か、美しさが減じ凡庸さが増して

苦しみ悩むことを知り

学校の教師になろうと心に決めて

隣人や友人のもとを去り、

肌のあさ黒い人びとにいきまじり、

人目を逃れ人知れず

最期のときまで醜い歳月を過ごすことにした。

彼女はその最期を迎えぬうちに
博学なインド人の物語る

比喩ゆたかな靈魂輪廻の話から

多くのものを解決していた。

月の軌道の伸びゆくところ、靈魂はそれをぐるぐる廻り

最後に太陽のなかに飛び込むのだが、

そこでは自由に、しかも迅速に

〈機会〉にでも〈選択〉にでもなれるので、

こわれた玩具を忘れてしまひ

ついには自らの喜びのなかに沈んでゆくという。

それから私はマクグレガーを墓から呼び出す。

なぜなら私たちは後に仲たがいをしたけれど、

はじめての苦しい青春とともに過ごした友達だから。

私は彼をなかなば気違いでならず者だと思い、

そのように彼に言つてやつたが友情は決して終わらない。

心が変わつたように見えても、

友情が心とともに変わったように見えても、かまわない、

彼のした寛容なことについての思いが

自ずと心に生じ

そんなことにはなかなば喜んで目をつむる氣になるからだ！

彼は最初はおおいに働き、

おおいに勇氣を出してあばれもしたが、

やがて孤独なあまり發狂したのであった。

未知の思想を瞑想していると

人との交わりがますます少なくなるからだ、

瞑想は酬われることも讀えられることもないのだ、

だが彼はこの杯はおまえの杯だと言って

主人の私に文句を言うだろう。

彼は幽霊を愛していたが、

いまは自分が幽霊だからもっと横柄になっているだろう。

だが名前はどうでもいい。誰でもかまわない。

靈の要素はひどく繊細になっており、

マスカット酒の香氣を嗅ぐだけで

その研ぎすまされた味覚が味わう恍惚は

生者が實際の酒から味わえないものなのだ。

私は生者が馬鹿にする

ミイラの眞実を告げねばならぬ、

しらふの者に向く話じゃないが。この話を聞く者はみな
まるまる一時間笑って泣くだろうから。

このような思想ゆえ——それは私がすっかりつかみ

瞑想によつて細部に通じる思想ゆえ

私の視線を遮るものではなく

それは世の侮辱を浴びながら

地獄の亡者が泣き叫んでいる場所や

天国の福者が踊っている場所にたち到る。

このような思想ゆえ、そのなかに包まれているからは

私に必要なものはほかにない、

ミイラがミイラ布にくるまれているように

心の旅にくるまれているからは。

——一九二〇年秋オックスフォードにて

〈尾島庄太郎訳〉

上衣と舟と靴

「作り給へるはなに、かく美しく、かくきらびやかに。」

「作れるは『悲哀』の上衣、

あらゆる人の目に、麗しからん、

この『悲哀』の上衣こそ

おしなべて 見る人の目に。」

「空を行く帆布にてととのへ給ふは、なに、」

「つくれるは『悲哀』の小舟。

あゝ 昼夜のけぢめなく、いと速く、

流離の身たる『悲哀』は、

昼となく、夜となく、帆をはりて走りゆく。」

「編み給ふはなに、かくも白き羊毛にて。」

「編みなすは『悲哀』の靴、

『悲哀』のころやかなる足どりは、世の人の

『悲哀』の耳にはひびかざらん、

ふとしもひびく軽きその足どりなどは。」

柳の苑生

柳青き苑生で、恋人と私は出会った。

白雪のような可愛い足で、恋人は苑生を歩んだ。彼女は

いった、

「たのしんで、恋し、また、恋されましようよ、緑の葉
が梢をかざるように。」

でも、私は年若く、心愚かで、うなずこうとしなかった。

川辺の野で、恋人とわたしは立った、

より添う私の肩に、彼女は雪とまごう白い手を当ててい
った。

「たのしんで、世をすごしまししようよ、堰に青草の伸び

るように。」

しかし、この私は、若く愚かであった。かくていま、涙にぞぼつ。

鎮め難い妖精群

ダナアンの子等は笑う、黄金づくりの揺籃ゆりかごに、互いに手をうち拍たたき、半ば眼を閉じつつも。

重たげな白しろき翼をひろげ 冷やけく凍こてし胸こころをいだいて、鷹の速く走りゆくとき、北風に騎のり行くのはこの子たちだ。

わたしは、よよと泣く吾子にくちづけし、胸にしかと吾子を抱く。

しかし、聞えるのは、狭い墓が 妾めかけと吾子を呼ぶ声だ。

ただよいめぐる海の面を哭なきわたる荒涼すさまじの風

輝ける西の方なた 吹きまよう荒涼の風、

天国の扉を打ちたたき 奈落の扉をば打ちたたき

かなた 多くの沈み泣きする妖鬼まおのけを吹く荒涼すさまじい風。

ああ この風の揺ゆり擾みだした心よ、かの鎮しずむるに難き妖精

の群こそは

聖母おんはマリアが御足みあしの下もとなる燭ともよりも心たのしきものよ。

七十歳ななそ

——日本の詩調に真似て

さて、世に魂消たまげたることかな、
七十歳ななそまでこの俺われ、生き永らえんとは。

(めでたさや、春の花々、

春ここにめぐり来しよな。)

七十歳までこの俺の生きにけり、
檻かん褌らんまとう乞食ともならで。

七十歳までこの俺は生きにけり、

大人、童わらわの七十歳を経しこの俺、

悦びに踊りしこと、ゆめ、あり申さずよ。

〈西條八十訳〉

老いたる母の唄

われは暁に起き、跪^{ひざま}づきて吹く、
火種^{ほだね}のひらめき、かつ灼^{かがや}くまでを、
それより、われは星の瞬^{またた}き、かいまみそむるまで、
磨^あき、麵麴^{ぼん}やき、また掃^{はら}はざるべからず。
かゝるとき、若^わき者はながく
臥床^{ふしど}にねむり
頭^{かしら}と胸^{かきう}の、飾紐^{かざりひも}の
競^{きそ}ひをゆめむ、
かくてかれらの日は懈怠^{けたい}に過ぎ、
かれらは風きたりてその髪をあぐるも嘆息^{なげいき}す。
されどわれは働かざるべからず
われは老い、かつ火種ぞ力なく冷えはてぬれば。

女ごころ

祈禱^{いのり}と休息^{いこひ}もてみちし、この小さき室^{へや}、
そはわれにとりて何ものぞや。
彼のひとはわれを鬱憂^{うついう}に入らしめ、
わが胸は彼のひとの胸の上にねむる。
おお、わが母の心づくしも
わが安らかに温^{あた}かなりし家も
われにとりて何ものぞや、
わが髪のをぐらき花は
われらをはげしき嵐よりまもらむ。
揺れたる黒髪よ、露^あけき眼^{まなこ}よ、
われはもはや、生くるとも死すともあらず、
わが心は彼のひとの温かき心のうへにねむり
わが呼吸^{こいいき}は彼のひとの呼吸にまじる。

酒の唄

酒は唇よりきたり

恋は眼より入る。

われら老いかつ死ぬる前に

知るべき一切の真はこれのみ。

われ杯を唇にあて

おんみを眺めかつ嘆息す。

へ山宮允訳

神の歌

われしめろへる木立のもと湖岸を過りぬ、

わがこころ夕陽のなかにゆらぎぬ、蘆はわが膝のまはり

にさゆらぎ、

わがこころ睡眠と吐息のなかにゆらぎぬ、と見れば野の

鳥ども

濡れひぢて草生ふる斜面をあゆみ、

輪形に旋りてかたみにあと逐ふを止めしが、やがて年長の

の鳥の云ふを聞きぬ——

「この世を嘴にくはへ持ち、強き鳥、か弱き鳥を造りし

神は

死ぬることなき野の鳥ぞ、空のかなたに棲む鳥ぞ、

雨はその濡れひぢし翼のしづく、月光はその眼のひかり

ぞ。」

われ更にすこしく道をすすみて蓮の語るを聞きぬ——

「この世を造り統しめす神は茎のうへにこそ懸りて在せ、

すなはちわれは神の像にかたどりて造られ、この涓々の水のながれは

神の大きやかなる花びらの間より滑り堕ちたる雨の滴に

他ならず。」

暗闇のなかをすこしすすめば小鹿は

星の光湛へし眼をあげて云ふやう——「み空の神は

やさしき小鹿ぞ、さればこそ神はわが如きかなしく和や

かの、

柔しき獣を造らむとはし給へるにあらずや。」われ更に

すこしく道をすすみて孔雀の云ふを聞きぬ——

「草を造り虫を造りわがあてやかの羽を造りし神は

巨大なる孔雀にして、夜もすがらわれらの頭上に

千万の光点ぜし撓わの尾羽をばうち振り給ふなり。」

忘れし美を憶ふ

わが腕やをら君をば抱くとき

遠き昔にうつろひて今は世に無き

愛でたきものにわが胸をおしあつるなり、

王者たち小暗き池に投げしとき

軍兵の逃げ去りしとふ宝玉鏤めし王冠や、

残虐の蠹魚ふとらせし布の上に、

夢見ごこちの織女が

絹の糸にてもものしたる哀しき恋の物語、

そのかみの日に織女の髪に結び交ぜ

かづきかざせし花うばら、

さてまた神の眼のみ閉ぢずおはせし香煙の

鈍色の八雲立ち立つ

聖堂の渡廊あまたうちわたり

織女たちがもたらせし露に冷えたる百合の花——

げにかの蒼白き胸や纖手は

この世よりも夢のさはなる国のもの、

今よりも夢のさはなる世のものぞ、

かくてや接吻のひまひまに君の吐息をきくなべに、

われはまた浄らなる「美」の吐息をぞきくなる、

ものみなは露のごとくに消え失せて、

たゞ佗しらの大御霊、

焰の雲の湧くところ、八重の汐路を見はるかし、

たたなはる御座に半ばうまいして、

劍を強き膝にのせ鎮もる時を歎く吐息を。

旧友

よしや君今は榮えて、

群衆の噂にのぼり

新らしき友頻りに君を讀むるとも、

情なくなしそ、心傲りてあるなかれ、

しかはあらで旧友をばいつくしめ――

やがては辛き「時」の洪水起り

君が容色の美しさ失せ淪び

旧友を除きてなべての人に忘れむ。

もしわれに

もしわれに黄金白金の光もて

ものせし天津刺繡布

夜昼およびたそがれの

青や薄墨また鳥羽玉の布あらば、

その布を君がみ足のもとにひろげむ。

ああされど、われは貧しく唯我が夢のあるばかり

我夢をひろげぬ君が足もとに、

君よわが夢踏むからは柔らかにこそは踏みたまへ。

我聞きぬ

我聞きぬ老人達の云ふことを、

『ものみな変り、

追ひ追ひに我等は死に行く。』

彼等には鍵爪なす手あり、かつその膝は

水際なる

荆の如く縊れてありき。

我聞きぬ老人達の云ふことを、

『美しきものはみな水の如くに

流れ去る』

ある詩人に寄せて

私は人の説や人の詠じた詩を
讀めたので

この人たちを讀めるがよいと君は云ふ、
だが自分の蚤を讀めた犬がかつてあつたらうか。

へ日夏耿之介訳

落葉のうた

ふたりを愛でけむ鬱茂たる木の葉の上に、
大麦の梱にひそむ麴鼠の上だにも秋更けてげり。
なゝかまどの葉頭上に黄ばみ、
阿蘭陀苺の濡れそぼつ葉も黄ばみつる。

わが恋のつひの日のいとせちに迫り来て、
いまし悲しき心ごころも萎え果てつ、
いでや頂垂れしなが額に接唇てはた泪を泣れ
別れなむ 恋慕のときの逝かぬまに。

ふたつの樹

爾がこゝろの内部を凝視めよ 愛人よ、
そこに聖浄の樹が生えてゐる。

聖らかなその枝は喜悦にたわみ

身も慄へつつ多くの花を着けてゐる

変りゆく樹果の色は

快活な日光が星の飾をしてやつたのだ。

秘れてゐるその根もとは小夜更けて

確りと淑やかに植ゑられたのだ。

若葉の梢は揺られ揺られ

旋律をともしながら　きみのため

魔法使ひの歌をつぶやき、

わが唇と調子をあはす。

さしかはす枝の繁みに、

胸燃ゆる一むれの人間を

あとさきに揺ひるつつ、

穏やかな争ひをつづけながらも

翼ある愛の神だちが往く。

その人間くゝの髪の揺ぐのを眺めたり、

躍り進んで往くさまを夢見ながら

爾の眼は淑やかな留意にみちる。

愛人よ爾がこゝろの内部を凝視めよ。

かの鬼人どもがあらはれて

巧みにも詐かり我等の面前にささげるといふ

苦渋の盃のその中をも今はや凝視めたまふな。

さもなくとも　些少の凝視に堪へたまへ

そこには非運のかたちが生れ出て

枝は裂け　葉は黝み

根も半は深雪に埋もれ

かの永劫に哀泣する嵐のために追駈られる。

太古　神睡りたまへる頃作られたといふ

身をも懈怠にするという盃

鬼人のささげる臙ろげな其盃の中にあつて

万物は不胎となつたためしもある。

人間の魂が取換へられたり購はれたりしたさまを見よう

とて、

姿をつつと現はしては、前後に翔びながら

折れたる枝の繁みの裡を

安からぬ思ひの大鴉のむれがゆく。

その群鳥が　風に乗じ

翼をはたと震はすとき

ああ　爾の淑やかな双の眼は冷刻となる。

今ははや 苦渋の盃の中をば凝視めたまふな。

〈芥川龍之介訳〉

ケルトの薄明 より

宝石を食うもの

平俗な名利の念を離れて、暫く人事の匆忙を忘れる時、自分は時として目ざめたるままの夢を見ることがある。あるいは模糊たる、影のごとき夢を見る。あるいは歴々として、我が足下の大地のごとく、個体の面目を備えたる夢を見る。その模糊たると、歴々たるとを問わず、夢は常にその赴くがままに赴いて、我が意力はこれに對してほとんどその一画を変ずるの権能すらも有していない。夢は夢自らの意志を持つている。そして彼方此方と揺曳して、その意志の命ずるままに、われとわが姿を変えるのである。

一日、自分は隠々として、胸壁をめぐらした無底の大坑を見た。坑は漆々然として暗い。胸壁の上には無数の猿がいて、掌に盛った宝石を食っている。宝石はあるい

は緑に、あるいは紅に輝く。猿は飽くことなき饑えをも
って、ひたすらに食を貪るのである。

自分は、自分がケルト民族の地獄を見たのを知った。
己自身の地獄である。芸術の士の地獄である。自分はま
た、貪婪止むを知らざる渴望をもつて、美なる物を求め
奇異なる物を追う人々が平和と形状とを失つて、つい
は無形と平俗とに墮落することを知った。

自分はまた他の人々の地獄をも見たことがある。その
一つの中で、ピイタアと呼ばれる幽界の霊を見た。顔は
黒く唇は白い。奇異なる二重の天秤の盤の上に、見えざ
る「影」の犯した悪行と、いまだ行われずして止んだ善
行とを量っているのである。自分には天秤の盤の上り下
りが見えた。けれどもピイタアの周囲に群がっている多
くの「影」はついに見ることができなかった。

自分はそのほかにまた、ありとあらゆる形をした悪魔
の群れを見た。魚のような形をしたものもある。蛇のよう
な形をしたものもある。猿のような形をしたものもある。犬
のような形をしたものもある。それが皆、自分の地獄にあ
ったような、暗い坑のまわりに坐っている。そして坑の
底からさす天空の、月のような反射をじっと眺めている

のである。

三人のオービュルンと悪しき精靈ら

幽暗の王国には、無量の貴重な物がある。地上におけ
るよりも、さらに多くの愛がある。地上におけるよりも、
さらに多くの舞踏がある。そして地上におけるよりも、
さらに多くの宝がある。太初、大塊は恐らく人間の望み
を充たすために造られたものであった。けれども、今は
老来して滅落に沈んでいる。我らが他界の宝を盗もうと
したにせよ、それが何の不思議であろう。

自分の友人の一人がある時、スリイプ・リイグに近い
村にいたことがある。ある日その男がカシエル・ノアと
呼ぶ岩の辺を散歩していると、一人の男が岩へ来て地を
掘り始めた。憔悴した顔をして、髪には櫛の目もはいっ
ていない。衣服はぼろぼろに裂けて下っている。自分の
友人は、傍らに仕事をしていた農夫に向つて、あの男は
誰だと訊ねた。「あれは三代目のオービュルンです」と
農夫が答えた。

それから五六日経つて、こういう話をきいた。多くの

宝が異教の行われた昔からこの砦の中に埋めてある。そして悪い精霊フェアリーの一群がその宝を守っている。けれどもいつか一度、その宝はオービュルンの一家に見出されてその物になるはずになっている。がそうなるまでには三人のオービュルン家のものが、その宝を見出して、そして死ななければならぬ。二人はすでにそうした。第一のオービュルンは掘って掘って、ついに宝の入れてある石棺を一目見た。けれどもたちまち、大きな、毛深い犬のようなものが山を下りて来て、彼をずたずたに引裂いてしまった。宝は翌朝、ふたたび深く土中に隠れてまたと人目にかからないようになってしまった。それから第二のオービュルンが来て、また掘りに掘った。とうとう櫃ひつを見つけたので、蓋ふたを擡もたげて中の黄金が光っているのまで見えた。けれども次の瞬間に何か恐い物を見たので、発狂するとそのまま狂い死に死んでしまった。そこで宝もまた土の下へ沈んでしまったのである。第三のオービュルンは今掘っている。彼は、自分が宝を見出す刹那せうなに何か恐い死に方をするということを信じている。けれどもまた呪のろいがその時に破れて、それから永久にオービュルン家のものが昔に変わらぬ富貴になるということも信

じている。

近隣の農夫の一人はかつてこの宝を見た。その農夫は草の中に兎うさぎの脛骨けいこつの落ちていたのを見つけた。取上げてみると穴が明いている。その穴を覗のぞいてみると、地下に山積してある黄金が見えた。そこで急いで家へ鋤すきをとり帰ったが、また砦へ来てみると、今度はどうしてもさつきそれを見た場所を見つけることができなかった。

(後略)

へ松村みね子訳

詩劇

鷹の井戸

人

三人の楽人

仮面^{めん}のやうに顔をつくる

井戸の守り

仮面のやうに顔をつくる

老人

仮面をかぶる

青年

仮面をかぶる

時

アイルランド英雄時代

舞台は何処でも差支ない、何もないあき場、正面の壁の前に模様ある衝立を立てる。劇が始まる前に、衝立のすぐ前に太鼓と銅鑼と琵琶など置く。場合によつては、見物が着席してから第一の楽人が楽器を持ち込んで、見物がいよいよ、もし特別の照明が必要ならば第一の楽人がその世話をすべきである。私どもが試演の時は、舞台のそと側の両角の柱の上にデュラック氏考案の二つ

の提灯をつけた。しかしそれでは光が足りなかつた、大きなシャンデリヤの光で演ずるほうがよかつたやうである。今までの私の経験では、われわれの部屋に見馴れた光がいちばん効果があるやうに思ふ。見る人と役者とを隔てる何等機械的の工夫もない方が却つて仮面の役者たちをより奇怪なものに思はせるやうである。

第一の楽人は畳んだ黒布を持つて登場、舞台の真中に来て見物に向つて動かずに立つてゐる。両手のあひだから畳んだ布を垂れさげて。

ほかの二人の楽人登場、舞台の両側に暫時立つて、それから第一の楽人の方に行き布をひろげる、ひろげながら、うたふ。

こころの眼もて見よ

ひさしく水涸れて荒れたる井戸

風にさらされたるはだかの木の枝

こころの眼もて見よ

象牙のごとくあをき顔

すきみても気だかきすがた

ひとりの人のぼり来たる

海の潮風はだかに吹き荒したるところに

二人の楽人が布をひろげる時すこし後方に退く、さうすると
拡げられた布と壁とが布の真中を持つてゐる第一の楽人を頂
点にして三角形になるのである。

黒布の上には鷹の形を金の模様であらはす。第二と第三の楽
人ゆつくりと再び布をたたみ始める、リズムを以て腕をうご
かし第一の楽人の方に歩みよりながら、うたふ。

いのちは忽ちにをはる

そは得ることかうしなふことか

九十年の老の皺よる

身を二重に火の上にかがむ

わが子を見てはたらちねの

母はなげかむ、むなしきかな

わがすべてののぞみすべての恐れ

わが子を生みしくるしみも

布が拡げられてゐるあひだに、井戸の守り登場、地の上に蹲
つてゐる、黒色の上衣で全身を包んでゐる。三人の楽人は壁
に沿うて各々の楽器のそばの自分等の持場にゆく、役者のう

ごくにつれて楽器を鳴らす。

第一の楽人（うたふ）

はしばみの枝うごき

日は西におちてゆく

第二の楽人（うたふ）

こころ常に醒めてあらむとねがひ

こころ休息を求めつつ

彼等は布を巻きながら舞台の一方にゆく。

四角な青い切で井戸を現はした側に一人の少女がある。動か
ずにある。

第一の楽人（ことば）

日がくれて

山かげは暗くなる

榛のかれ葉が

井戸の涸れた床をなかば埋めてゐる

井戸の守りはそのそばの

灰いろのふる石に腰かけてゐる

涸れたみづ床を掘るにつかれて

落葉をかき集めるに疲れてゐる

彼の女のおもい眼は

何も見ず、ただ石の上ばかり見てゐる
海から吹く風が

そばにかきよせられた落葉をふき立てる
落葉はがさが散つてゆく

第二の楽人　ここは恐ろしいところだ

二人の楽人　(うた)

こころは叫ぶ、われ眠りてあらめや
風、潮かぜ、海かぜ

そらの雲をふきまくる

われは常に風のごとくさまよはましを、

(一人の老人見物の中を通過して登場)

第一の楽人　(ことば)

あの老人がここへ登つて来る

彼はこの井戸のそばで見張つてゐた

この五十年のあひだ

老年で腰がすつかり曲がつてゐる

いま登つて来る岩山の

茨の老木もおなじやうに曲がつてゐる

老人は舞台の横の方に暫時不動のまま首をうなだれて立つ。

太鼓をかるく一つ叩くと彼は首を上げる。

太鼓の音につれて舞台の前の方に進む。そこにしやがんで火
をおこすやうな手つきをする。

この劇のほかの登場者と同じく、老人の動作は、操人形をお
もはせる。

第一の楽人　(ことば)

老人は落葉の小さい山をつくつた
葉のうへに枯枝を載せ

さむさに顫へながら火打棒と
棒さしをその孔から取り出す

火を出すために火打を振りまはす

枯枝に火がもえついた

火が燃え立つてかがやく

榛と水のない井戸の上に

楽人たち　(うた)

ああ風よ、潮かぜよ、海風よ

ねむるべき時なるものと、心はさけぶ

求むるもの得がたきに何時までかさまよふ

はや年老いて眠るこそよけれ

老人　(ことば)

なぜお前は口をきかない？　なぜ言つてくれない

枯枝を集めるのに倦きはしませんかと

指が冷たくはありませんかと、お前は一言もいはいない

きのふお前は三度口をきいた。お前は言つた

榛の葉で井戸が埋まつてゐると。お前は言つた

風が西から吹くと。それから

雨が降れば泥になると

けふお前は魚のやうにぼんやりしてゐる

いや、もつと、もつと悪い、魚より無言で魚ほどに生き

生きしてはゐない

(近くゆく)

お前の眼はぼんやりして力がない。もし精^{シイ}が

この井戸を掃き清めて家畜どもを追ひ払ふために

守りを置くとならば、誰かほかのものを

愉快に人の相手になれるものを選べばよい

せめて一日に一度でも口をきくものを。なぜそんなに見

つめる

お前は前にもさういふ無表情の眼つきをしてゐた

この前あの事が起つた時に。お前は何か知つてゐるのか

老人は氣ちがひになつてしまふ

一日ちゆうこの砕けた岩と

荒い茨の木と愚かしい一つの顔を眺めて

話しかけても何の返事もきかれないでは

青年 (この老人の言葉のあひだに見物の中を通つて登場)

それでは私に話をしてくれ

わかい者は老人よりなほさら辛抱づよくはない

私はもう半日もこの岩山を踏み歩いたが

求めに來たものを見つけ出せない

老人 誰だ、私にものをいふのは

誰だ、突然ここにやつて來たのは

何一つ生きてゐないここに來たのは？ 頭と足につけた

金と

上着に光るかざりによつて判断すれば

お前は生きた世界を憎む人たちの一人ではないやうだ

青年 私はクウフリンといふもの、サルタムの子だ

老人 そんな名は聞いたことがない

青年 無名な名でもない

私は海の彼方に祖先からの古い家を持つてゐる

老人 いかなる悪戯がここまでお前をひき出したのか？

お前は

人の血をながすために

女の愛のために、夢中になつてゐる人らしい

青年 ある噂が私をひき出した

夜明まで続いた酒宴の席で聞いた話だ

私は食卓から立つて、小舟を見つけ出し、舟に帆を張り折からの風を帆にあてて

まやかしのあるかと思える波を越えて、この岸に着いた

老人 こころの山には荒らすべき家もない、掠奪すべき

美人もゐない

青年 お前はここの生れか、その荒い調子が

この荒い土地にふさはしい。あるひは、お前が

私の探してゐるところへ連れて行つてくれるかもしれぬ、

それは、井戸だ、そこに

三本の榛が実をおとし枯葉をおとし

灰いろの円石まろいしのあひだに一人の寂しい少女が

その井戸を守つてゐるさうだ。人の話に、その奇蹟の水

を

飲む人は永久に生きるといふことだ

老人 いまこの瞬間お前の眼前にありはしないか

灰いろの円石と一人のさびしい少女と

葉のない三本の榛とが

青年 しかし、井戸はない

老人 向うに何かが見えないか

青年 私が見るものは

石のあひだに枯葉に半ば埋まつた穴ばかり

老人 お前はそれほどの尊い賜物が見つけ出されると思

ふのか

ただ舟に帆をひろげるだけの骨折で

険しい山に登るだけの骨折で？ ああ、わかきもののお

ろかき

あの空つぼの穴がなぜお前のために水を溢れさせよう

私のためには水を溢れさせなかつたのに？ 私は待ちに

待つたが

もう五十年以上も井戸は涸れてゐて

海の非情の風が

朽葉をふき散らすのを見るばかりだつた

青年 それでは

ある時あの井戸に水の出て来ることがあると見える

老人 それはこのさびしい山にをどる

聖い影ばかりが知つてゐる神秘の一瞬間だ

人間は誰も知らない、その瞬間が来て

水がいま湧き出したと思ふと、すぐその瞬間が過ぎてしまふ

青年 私はここに立つて待つ。サルタムの子の好運が

いま私を見捨ててやしまい。まだ今日まで

私は何物の為にも長く待たされたことはない

老人 いや！ この呪はれた場所から帰ってくれ、ここは

私と、あすこにある少女と、そのほか

人間をまどはす者どもだけの住家なのだ

青年 お前は何者だ、みんなが祝福するあの踊り手たちをわるくいふお前は何者だ

老人 その踊り手たちのまどはした一人だ

私もお前と同じやうに

身も心もわかいとき、幸運の風に

吹かれたつもりでここに来た

井戸は涸れてゐた、私は井戸の端に坐つて

奇蹟の水の湧くのを待つてゐた、私は待つた

とし月が経つて自分が枯れてしまふまで

私は鳥を捕り、草を食ひ

雨を飲み、曇りにも晴れにも

水の湧く音を聞きはづすまいと遠くにも行かずにゐた
それでも、踊り手たちは私をまどはした。三度

不意の眠りから目が覚めて

私は石が濡れてゐるのに気がついた

青年 私の運はつよい

私の運は長くは私を待たせまい、それにまた

石の上に踊る人たちも私を眠らせることは出来まい

もしねむけがきざしたら私は自分の足を突き刺す

老人 いや、足は突くな、足はかよい

足は痛みを強く感じる。それよりは、もう一度その帆船
を見つけて

この井戸を私に残して行つてくれ、この井戸は

老年と枯れたものゝに属するのだ

青年 いや、私はここにある

(少女、鷹のなき声を出す)

またあの鳥が

老人 鳥はゐやしない

青年 不意に鷹が鳴いたやうに聞えたが

つばきの影は見えない。私がここに来るとき

大きな灰いろの鷹が空から舞ひおりた

私はよい鷹をいくつも持つてゐて、それをこの世に無類なもの

思つてゐたが、その鷹ほどの見たことがなかつた。鷹は飛んで来て

嘴で私をひき裂くか

大きな翼で私の目を打ちつぶしきうに見えた剣を抜いて追ひ払ふと

鷹は岩から岩に飛んだ

私は三十分以上も石を投げつけてゐたが

ちやうどあすこの大岩を曲がつてこの場所を

見つけたとき、鳥はどこかに消えてしまつた

どうにか打ちおとす工夫があれば捕へてやるのだが

老人 それは精シイの女だ

山に住む魔の女で、静まることのない影なのだ

いつもこの山かげにまよひ歩いて

人を惑はしたり亡ぼしたりする。その女が

山国の女軍の女たちにその鳥の姿で

現はれる時は彼等は捧げものをして

戦いくさの支度をする。呪ひがかかるのだ

その女のうるほひのない眼で見つめられたものには

だから、お前も早くここを去れ、その強きうな歩きつきと

自信のある声を持つてゐるうちに。生きてゐる人はだれも

もてあそびするほど余分の好運を持つてゐやしない長く生きようとするものは彼女を最も恐れなければなら

ない

老人はもうすでに呪はれてゐる。その呪ひは、あるひは

女の愛を得てその愛をながく保ち得ぬといふ呪ひか

あるひは、愛のなかにいつも憎みを交へるか

あるひは、愛した女がお前の子供等を殺すか

咽を裂かれ血に濡れた子供等をお前が見つけるか

あるひは、お前の心が狂ひ立つて自分の子を自分で殺す

かもしれない

お前自身の手で

青年 お前はここに來るものすべてをおどかして

追ひ払ふためにここに置かれてゐるのか

お前はその枯葉や枯枝と同じやうにひからびて

生にすこしの部分もないやうに見える

(少女また鷹の叫び声をする)

あの声！

またあの声がする。あの女だ

だが、なぜあの女は鷹の鳴くやうな声をするのだらう

老人 声はあの女の口から出たのだが、あの女が叫んだ
のではない

あの影があの女の口のうしろで叫んだのだ

いま解つた、あの女がこの一日ぢゆう

ばんやりして重い眼つきをしてゐたわけが

あの顫へかたを見よ、恐ろしい生命が

あの女の血管の中に流れ込んだのだ。取りつかれたのだ

あの女は誰かを殺すかだますかもしれない

そのあとで何も知らずに目を覺まして

木の葉をかき集めてゐるだらう、そのとき木の葉が濡れ
てゐるだらう

水が湧いてまた引いてしまつてゐるだらう

あの女の顫へるのが兆だ。ああ、帰つてくれ

水が湧く音がもう今きこえるかも分らない

お前が善人ならば、水はそのままにして行つてくれ。私

は老人

いま飲まなければ、もう飲めないのだ

私は一生のあひだ見張つてゐたのだ、あるひは

ただ小さい杯いっぱいの水しか出ないかもしれぬ

青年 私の両手でその水をすくひ上げ、二人で飲まう

もしたつた数滴の水しかなくても

二人で分けよう

老人 先きに私に飲ませると誓つてくれ

若いものはむさぼる、もしさきにお前が飲めば

お前はみんな飲んでしまふ。ああ、お前はあの女を見た

あの女はお前に見られたのを知つて此方に眼を向けた

あの女の眼が恐ろしい、あれはこの世の人の眼ではない

うるほひがなく、まじろぎもしない、あれは少女の眼で

はない

(老人頭を被ふ。井戸の守りの少女上着をぬぎ捨てて立つ、上
着の下は鷹をおもはせる服装である)

青年 なぜ、鷹の眼をして私を見る

私は恐れない、お前が鳥でも、女でも、魔の女でも

(少女が離れた井戸のそばに行く)

したいことをしろ、私は此処を離れない

私がお前と同じ不死の身にならないうちは

(青年そこに腰かける、少女、鷹のやうな動作で踊りはじめる。

老人眠る。踊りはしばらくつづく)

第一の楽人 (うた)

ああ神われを救ひたまへ

血のなかに忽ちに滑り入る

おそろしき不死のいのちより

(踊りはまたしばらく続く。青年徐かに立つ)

第一の楽人 (ことば)

狂熱がいま彼にうつつた

彼は青い顔になつてよろよろ立つた

(踊りがまだ続く)

青年 何処へでも飛べ

灰いろの鳥よ、お前は私の腕にとまるのだ

女王と呼ばれた人たちも、私の腕にとまつてゐた

(踊りが続く)

第一の楽人 (ことば)

水の湧き出す音がした、水が出る、水が出る

石のあひだに光つてゐる、彼も水音を聞いた

彼は顔を向けた

(鷹は退場する。青年夢を見てゐるやうに槍をおとして退場)

楽人たち (うた)

かれのおくつき築かれて

すべての歴史をはるまで

ふたたび得がたきものを失ひしかな

膝のうへに老いたる犬の首をのせ

子らと友とのなかに

やすき世をおくりてもあらましを

(老人井戸のそばに忍び寄る)

老人 あの呪はしい影が私をだました

石は濡れて黒いが、水はない

私が眠つてゐるうちに水が出てまた引いたと見える

私の一生のあひだお前らは私をだましてゐた

呪はしい踊り手たち、お前らは私の生命を盗んだ

影にそれほどの悪があり得るか

青年 (登場)

あの女は逃げて岩の中に隠れてしまつた

老人 あの女はお前を泉からひき離しただけだ。あれを

見よ

水が流れたところだけ石と葉が黒くなつてゐる

だが、一滴も飲む水はない

(楽人たちエイファ! エイファ! と叫び銅鑼を鳴らす)

青年 あのかうび声は何か

山々に沿うて聞えるあの物音は

楯に剣をぶつけてゐるのは誰だらう

老人 あの女は山国の強い女たち、エイファとその女軍を

騒がし立ててお前の生命を取らうとしてゐる

今からは地のなかに寝る時まで

お前は休息することは出来まい

青年 また、武器の触れあふ音

老人 ああ行かないでくれ！ 山は呪はれてゐるのだ

私と一しよにここにゐてくれ、私はもう何も失くすもの

もないのだ

もう今からお前を欺かうとはしない

青年 私は彼等に向はう

(夢が醒めたやうに、槍を肩にして叫びながら退場)

今ゆく、サルタムの子クウフリン、いま行くぞ

(衆人等立ち上がり、一人が真中に行き畳んだ布を持つてゐる、

ほかの二人がそれをひろげる。

ひろげながら、うたふ、うたのあひだに、その布にかくれて

老人退場。

デュラック氏の音楽によつてこの劇が上演された時は衆人たちは「にがき生命」といふ言葉をうたひ終つてから立ち上がり布をひろげた)

(布をひろげる時とたたむ時のうた)

われに來よ、うつし世の人々の顔

なつかしきおもひでも

われ荒野にありて

おそろしき眼を見たり

まじろがす、うるほひなき眼を

われはただ痴かさをめづ

われわがものとして痴かさを選ぶ

ただひと口の空氣なれば

われ安んじて消えさらん

われはただひと口のかぐはしき空氣なれば

ああかなしき影

争鬭のかそかなる深み

われはのどかなる牧場の

たのしき生命を選ばむ

智慧あるものぞにがきいのちを生くる

(布をたたむ、その時またうたふ)

水なき井戸のいひけるは

るごころよきわが家の戸に

牝牛を呼ぶには

鈴一つ鳴らせば足る

かかる世をおくる

人はほむべきかな

痴人ならで誰かはほめむ

井戸のなかのかわける石を

葉のなき樹のいひけるは

妻をめとり

ふるき炉のそばに落ちつきて

子供らと床の上なる犬のみを

たからと頼む

人はほむべきかな

痴人ならで誰かはほめむ

ふゆがれの樹を

(楽人等退場)

幕

I

当代の作家たちに見られる象徴主義は「なんらかの仮装のもとにあらゆる偉大な創作家にも」また見られるのであり、さもなくば価値はなかるう、とアーサー・シモンズ氏が『文学における象徴主義運動』（一八九九年刊〈訳注・以下同〉）——この精緻な本には私への献辞がついているので思うままに称讃することができない——のなかで述べている。彼はさらに、ここ数年来多くの深遠な作家たちが象徴主義の教義に詩の哲学をもとめてきたことを示し、また、詩の哲学をもとめること自体がほとんど醜聞と見なされる国々においてすら新しい作家たちがこれらの作家たちにならって探求を試みていることを教えてくれる。古代の作家が仲間うちでどういうことを話していたのか私たちにはわからない。近代のきぎはしにいたシェイクスピアにしても彼の言葉として伝わるのはひとつの滑稽な言いちがえだけである。ジャーナリスト

は、彼ら古代の作家が酒と女と政治を語りはしてもけっして自分の芸術を語ることはなかった、あるいはほんとうに真面目に自分の芸術を語ることはなかった、と信じこんでいるらしい。つまり自分の芸術についての哲学をもつものや、いかに書くべきかについての理論をたてるものが芸術作品をつくりあげたためしはないのであり、彼が論説を書きながすように腹案もたてず読みかえしもせずに書くことをしない連中は想像力に欠けているのだ、とジャーナリストは確信している。彼が熱心にこういう説を述べたてるのは、気楽な晩餐会の食卓でこれに類する話をしばしば聞かされるからである。誰かが気軽にあるいは真面目くさって、怠惰な気分をそねた難解な本のことや、美は告発であるのをいまだ忘れていない男のことを口にするからである。こういう俗説通論は、どこかに姿をひそめている軍曹がジャーナリストたちの考え方を訓練して仕込んだものであり、彼らを通してほとんど全近代世界の考えのなかに仕込んだものであるが、これがつぎには戦闘中の兵士に見られるような忘却症状をつくりだすことになった。その結果としてジャーナリストやその読者たちは、数多い類似の例からいくつかをあ

げるなら、たとえばワーグナーがああきわめて個性的な音楽を書きだすまでに七年をついやして自己の觀念を整合し説明したことを忘れたし、オペラが、そしてそれとともに近代の音楽が、フィレンツェの人ジョヴァンニ・バルデイの館におけるある会話から始つたことを忘れたし、七星詩派が一冊の小冊子をもつて近代フランス文学の土台をきぎづいたのを忘れた。ゲーテも述べている、「詩人はあらゆる哲学を必要とするが、自己の作品からは哲学を排除しなければならない」と。もつともこの配慮はつねに必要なものではないが。イギリスは他国にくらべるとジャーナリストがひとときわ強力で、觀念の豊饒さにはむしろ欠けている。しかしイギリスのそとでは、偉大な批評が先触れとなり、解説者となり、擁護者となることなしに偉大な芸術が生まれたためしはないと言いきつていいほどだ。通俗思考が強力になり自己増殖を上げた現今のイギリスにおいて、偉大な芸術がおそらく死に絶えたのはこの理由によるのかもしれない。

今日にいたるまであらゆる作家は、作家にかぎらずあらゆる芸術家は、多少とも哲学的、批評的能力を有するかぎり、いや、おそらくはいやしくも細心な仕事をす

る芸術家であるかぎり、自分の芸術についてなんらかの哲学、なんらかの批評をもってきた。また、彼ら芸術家のものとも目ざましい靈感を喚起して、聖なる生命や埋もれている実在のいくぶんかなりともを外界のなかに呼びいれたのが、しばしばこの哲学、この批評であつた。彼らの哲学や批評が知性の場において癒したものを感情の場において癒しうるものは、この生命、この実在のほかにほなかつたのである。彼らはあるいは新しいものを求めはしなかつたろう。ただ古えの純粹な靈感を理解し、模写しようと努めたにすぎなかつたろう。しかし聖なる生命は私たちの外的形態とあらがい、私たちが武器と動きを変えるたびにかならず武器と動きを変えるものであるがゆえに、靈感は美しい目ざましい形をとつて彼らを訪れたのである。科学の進歩はあらゆる種類の外面的な事象のなかにともすれば埋まりこみがちな文学をもたらしした。つまりこの文学は、意見や、雄弁や、写實的な文章や、絵画的な描写のなかに、ないしはシモンズ氏の言う「一冊の本のなかに煉瓦と漆喰で家をたてる」試み（前掲書の序文のなかでエミール・ゾラについて）のなかに迷いこみがちな文学であつた。だが、いまや作家たちが関

心をよせはじめたのは感情喚起の要素であり、暗示の要素であり、私たちが偉大な作家の象徴主義と呼ぶところのものである。

II

私は「絵画における象徴主義」(一八九八年のエッセイ)のなかで絵画と彫刻に見られる象徴主義の要素を説明しようとした。また詩の象徴主義についてもすこしは述べた。しかし、あらゆる文体の本質であるあの継起的な名状しがたい象徴主義については、まったく触れるところがなかった。

つぎにあげるバーンズ(十八世紀後半のスコットランドの詩人)の二行ほど憂愁にみちた美を表わしている詩はい——

白い月が白い波のかなたに沈んでゆく、
そして時は私とともに沈んでゆく、おお！

(「私に戸をあけてくれ、おお！」より。引用は原文と多少異なる)

しかもこの二行は完全に象徴的である。ここから月と波の白さを取ってみたまえ。そうすればこの詩の美を奪うことになる。この白さと沈みゆく時の関係は理屈で説明するにはあまりにも微妙をきわめる。しかしすべてがいっしょになると、月と、波と、白さと、沈みゆく時と、最後の憂愁の叫びは、ほかのどのような色と音と形の組み合わせをもってしても喚起することのできない感情を喚起する。これを隱喻メタフォール的な文章と呼んでもいいが、象徴的な文章と言うほうがさらによい。なぜなら隱喻メタファーは、象徴シンボルとなっていないときには、人の心を動かすほど深遠なものではないからだ。隱喻が象徴になれば、これは純粹な音についてもっとも精妙なものであるがゆえに、すべてのうちでもっとも完全なものとなる。そして、人はこれらの隱喻をとおして象徴とはいかなるものであるかをもっともよく知ることができる。もし人が何かの美しい詩の一節を心に思い浮かべて夢想にはいるとすれば、それはバーンズのこの一節のようなものであるのを知るだろう。たとえばブレイクのつぎの一節——

月が露を吸いあげるとき陽気な魚は波のうえ。

あるいはナツシュ（エリザベス朝の物語作者・喜劇作家）の
つぎの一節――

光輝が空から落ちる、

若くてきれいな女王たちは死んだ、

土がヘレンの眼をふさいだ。

（風刺喜劇『夏の遺言書』のなかの唄より）

あるいはシェイクスピアのつぎの一節――

タイモンは海の縁なる浜のうえに

ついの棲家をさだめたのだ。

日に一度は荒れ狂う大波がおしよせ、

盛りあがる泡でこの浜辺をおおうだろう。

（『アセンズのタイモン』五幕一場二一八―二二行）

あるいはなんでもいい、物語の脈路のなから美を獲ち
えてきたごく単純な一節をえらび、物語に美を付与して

いる数多くの象徴の光に照らされて微光を放つさまを見
たまえ。それはあたかも燃え落ちる塔の焰の明りに剣の
刃がほの光るかのようであろう。

あらゆる音、あらゆる色、あらゆる形は、天与のエネ
ルギーのゆえにか古来の観念連合のゆえにか、名状しが
たいながらに的確な感情を喚起する。あるいは私の発想
にしたがって言えば、肉体を離脱したもうろの魔力を
私たちのもとに呼びおろす。これらの魔力が心に残して
ゆく足跡を私たちは感情と呼ぶのだ。そして音や色や形
が音楽的な関係を――つまり相互に美的な関係を――た
もつときに、これらは言わばひとつの音、ひとつの色、
ひとつの形となり、ひとつの感情を喚起する。これは
個々の要素がそれぞれに喚起した感情でありながらしか
もひとつの感情である。叙事詩にしろ歌にしろ、おなじ
音楽的な関係はあらゆる芸術作品のすべての構成部分に
存在しているのであり、この関係が完璧であるほど、そ
してこの完璧さのなかに流れこむ要素が多様雑多である
ほど、感情は、魔力は、つまりこの関係が私たちのなか
に呼びだす神はさらに強力になろう。色や音や形によっ
て、またはこのすべてによって表現されぬかぎり、感情

は存在しない。あるいは私たちのなかで活動することも知覚されることもない。また、これらの調整や組み合わせにはどれひとつとしておなじ感情を喚起するものがない。それゆえに詩人や、画家や、音楽家は、また昼や、夜や、雲や、影は——これら自然現象の効果は瞬間的なものであるから芸術家にくらべると小規模なたちではあるが——たえず人類を創成し解体しつづけるのである。実を言えば、なんらかの力を有しているのは無益に思われるもの、ごく微弱に思われるものだけなのだ。軍隊、動く車、建築の様式、政府の形態、理性の思索など、有用で強力に思われるものがある。しかし、女が恋人に身をまかせ、音や色や形から、またはこれらのすべてから、ひとつの音楽的な関係をつくりあげ、この感情が他の人々の精神のなかにも生きうるようにしておかなかったなら、これらの有用で強力に思われるものも今とはすこしちがう形をとっていたろう。ちいさな抒情詩がひとつの感情を喚起する。この感情が周囲にもろもろの感情を引きよせ、これらを融合してある偉大な叙事詩をかたちづくる。この感情は強力になるにつれて、あまりに繊細に過ぎぬ

状態をつねにたもちうる実体、つまり象徴を必要とするようになり、最後にはみずから引きよせたすべての感情もろとも外にあふれて日常生活の盲目的な本能のなかに滲透する。ここにおいてあたかも古木の幹の年輪のなかに年輪を見るように、それは諸力のかなる力を動かすのである。アーサー・オシヨーネシー（十九世紀後半の 아일랜드系小詩人。ラファエロ前派の影響をうけた）が作中の詩人たちにわれわれは溜息をもって二ネベ（古代アッシリアの首都）を建てたと言わしめたときにも（「われらは音楽をつくる者たち」ではじまる『讃歌』のなかで）こういうことを意味していたのであらう。また私といえども、ある戦い、ある宗教的な興奮、ある新しい製品、あるいは何によらず世人の評判になるものを耳にすると、これらのすべてがテッサリア（古代ギリシアの一州）の一少年の笛の一節ひとふしによって生じたのではないかという思いを捨てきれない。私はかつてある女予言者と会ったことを思いだす。彼女は神々が象徴的な物の形をとって自分のまわりに立っているのだと信じていた。ひとりの友人の魅力的だが些細に思われる仕事からどういう事態が生ずることになるのか、神々のひとりにたずねてくれと彼女に

たのんでみると、物の形は「人々の荒廢と都市による制
庄」と答えたのである。私たちのあらゆる感情をつくり
だすかにみえる現世の雜駁な環境は、孤独な人間が詩的
瞑想にふけっている瞬間に訪れた感情を多面鏡のように
映しだしているだけではないのか。詩人とその影である
僧侶がいなければ、愛そのものも単なる動物的な欲望と
なったのではないのか。私はかく疑うのである。なぜな
ら、外的事物が実在であることを信じないのなら粗野な
ものが精妙なもの影であることを信じねばならないか
らである。事物は愚かなものに墮するまえには賢明であ
り、市場で売りとられるまえには秘藏されていたこと
を信じねばならないからである。私の考えによれば、孤
独な人間は瞑想の瞬間に天軍九隊の最下級隊（天使たち
のなかで神のお告げを人間に伝える役を受けもつ）から創造
の力を授かるのであり、かくて人類を、さらには世界そ
のものをすら創造し解体するのである。なぜなら「眼は
変わりつつすべてを変える」（ブレイク「心の旅人」六二
行）ものではなからうか？

われらの町はわれらの胸よりいずる模写の断片である。

人のたてたバビロンのごとき町々はすべて
バビロンのごとき心の壮大を伝えんとするのみ。

（世紀末のカトリック詩人フランシス・トムソンの詩「心」
より）

III

かねてから私の考えるところであるが、リズムの目的
は人を引きこむ單調さをもつて私たちの心を鎮め、多様
さをもつて私たちを目覚めさせ、こうして瞑想の瞬間を
ながびかせることにあると思われる。これは私たちが眠
っていないがら目覚めている瞬間であり、唯一の創造の瞬
間である。つまりリズムの目的は私たちをあのいわば真
の忘我の状態に引きとめておくことであり、こうして意
志の抑圧から解放された精神がもろもろの象徴のなかへ
ひろがるのである。感受性の鋭い人は懷中時計の時を刻
む音にじっと耳をすませたり、單調に反復する閃光（せんこう）をじ
っと見つめたりしていると催眠状態におちいる。リズム
とはこの懷中時計の音をさらに柔らかにして人が耳をす
まさずにはいられないようにしむけるとともに、多様な
動きをあたえることによって、人が記憶のかたに押流

されたり聞きあきたりしないようにしむけたものにほかならない。また芸術家の描く模様は、さらに精妙な魔術へ人目を引きこむために織りなされた単調な閃光にほかならない。私は瞑想のさいに人の声を聞くことがあるが、それは聞こえた瞬間に頭から去ってしまふ。また、さらに深い瞑想にはいると、あらゆる記憶のあなたに押流されたあげく、覚醒時の生の門のあなたから訪れる事物の記憶のみが頭に残ることもある。かつてきわめて象徴的で抽象的な詩を書いているときにペンが床に落ちた。拾おうとして身をかがめたときに、私はある奇怪なそれについてすこしも奇怪には思われぬ冒険を思い浮かべ、つづいてもうひとつの似たような冒険を思いだした。いつこれらの冒険が生じたのであったかを考えたとき、私はいく夜にもわたる夢を思い浮かべているのに気がついた。私はきのうの自分の行動を思いだそうとした。それから今朝の自分の行為を思いだそうとした。しかし私の覚醒時の生はことごとく脳裡から消滅していた。私がふたたびこれを思いだすには何がしかの努力を必要としたが、思いだしたときには今度はあのより強力な驚くべき生があとかたもなく消滅したのである。ペンが床に落ちて、

詩のなかに織りこもうとしていたもろもろのイメージから注意をそらされることがなかったなら、私は瞑想が忘れた状態に移行していたのを知らずにいたろう。私はひたすら道を見つめていたために森にはいったことを気づかぬ人とおなじであつたろう。それゆえに私はこう考える。つまり人は芸術作品を創作するときにも理解するときにも眠りの門に引きよせられるのであり、作品が模様と象徴と音楽にあふれているならばいつそうそれが容易になるのだ、と。人は眠りの門に引きよせられるだけでなく、おそらくはそのほるかあなたにつれこまれているのかもしれない。角の階段や象牙の階段をふみしめているのには一向に気づくことなしに。

IV

感情的象徴がある。これは感情のみを喚起する象徴であり、この意味ではあらゆる魅惑的なものや忌むしいものが象徴である。もつともこれらがリズムと模様から切り離されると、相互の関係があまりにも微妙になるので私たちを充分に楽しませるにはいたらない。この感情的象徴のほかに、知的象徴がある。これは観念のみを喚起

する象徴である。あるいは感情の混入した観念を喚起する象徴である。きわめて明確な神秘主義の伝統とや不明確なある種の近代詩人の批評の領域のそとでは、これらのみが象徴と呼ばれている。たいていのものは、私たちの表現の仕方や組み合わせ方に応じてどちらかの種類に属することになる。なぜなら象徴は——みずからの喚起した感情が知性の表層に投げかける影の切れ端としての観念ならともかく——より明快な観念と結びついたときには、寓話作者や術学者の愛玩物となりやがて消滅するからだ。もし私がふつうの詩の一行のなかで「白」とか「真紅」とか言えば、これらはもっぱら感情のみを喚起するから私がこれに感動する理由は説明することができない。だが、もし私がこれらを十字架とか茨の冠のような明白な知的象徴とともに同一の文に持ちこむなら、私は純潔と權威を考える。さらに、微妙な暗示のきずなが感情と知性の場において「白」や「真紅」にむすびつけた無数の意味が、目に見える形をとって私の心を通りすぎる。また目には見えないながらに眠りの入口のかなたで動きまわり、これまではおそらく不毛であり騒がしい激情であると思えなかったものにある名状しがたい

知恵の光と影を投げかける。読者が象徴の行列を考察すべき場所を決定するのは知性なのだ。象徴が感情的象徴にすぎない場合には、読者は現世の偶然事と宿命のなから見つめることになる。しかし象徴が同時に知的なものでもある場合には、読者自身が純粹な知性の一部となる。読者自身が行列に参加する。私が月光のもとで葦のしげる沼を眺めるとする。その美しさに對するときの私の感情には、かつてこの沼の縁をたがやしていた男を見たときの記憶がまざりあう。あるいは昨夜ここで見かけた恋人たちの記憶がまざりあう。しかし、私が月そのものを眺めて古代の月の名称と意味を思い浮かべるなら、私は神性をおびた人々や現身うづまひのさがを脱けだしたもののたち——象牙の塔、水の女王、魔の森にすまう輝く牡鹿、丘のいただきにすわる白い兎、夢をみたした輝く杯を手にする妖精の道化——のなかを動きまわり、おそらくは「これらの驚異のイメージのひとつを友とし」て「天なる主にあう」のである。同様に、人がシェイクスピアに感動するときには現世のすべての光景とまざりあう。シェイクスピアはことさらに私たちの共感を得ようとして感情的象徴にあまんじるからである。しかし、人がダン

テの作品やデーメーテルの神話に感動するときには、彼は神そのものの影や女神の影とまざりあう。同様に、人があれこれと忙しく働いているときには象徴からもっとも遠いところにある。しかし、忘我の状態や狂気や深い瞑想が魂を他のあらゆる衝動から引き離して、ひたすら自らの衝動にむかわせるなら、魂は象徴のあいだを動きまわり、象徴のなかにひろがる。ジェーラル・ド・ネルヴァルが自己の狂気について書いている、「そのとき私は可塑性にとむ古代のイメージがおぼろげな形をとりかけているのを見た。やがてそれは輪郭をあらわし、明確な形態をとり、いくつかの象徴を示すように思われた。しかしその観念を把握するにはきわめて困難な思いをしなければならなかった」(『オーレリア、または夢と人生』において。シモンズの前掲書ネルヴァルの章にもこの文の引用がある)と。もし彼が昔の時代に生きていたら、厳しい禁欲生活によって魂を——狂気によるよりもさらに完璧に——希望と記憶や、欲望と悔恨から引き離したあの一群のひとりとなっていたらう。人々が祭壇をつくってぬかずき薫香くんかうと生贄いけにえをささげて求めたあの象徴の行列を、彼らはこの禁欲生活によって明らかにしようとしたのである。

しかしネルヴァルは私たちの時代に生きていたから、メーテルリンクのように、『アクセル』におけるヴィリエ・ド・リラダンのように、あるいは当代において知的象徴にもっぱらの関心をよせるすべての人々のように、新しい聖なる書物の予表者となった。ある人が述べたように(マラルメをさす)いまやあらゆる芸術はこの書物を夢みはじめているのである。私たちが世界の進歩と称しているこの人間の心の緩慢な死を芸術はいかにして克服しうるのであろうか？ 古代におけるように宗教の衣裳となることなく、いかにして人間の心の琴線にふれることができるのであろうか？

V

詩はその象徴主義のゆえに私たちを感動させるという説を人々が受けいれるとするなら、私たちの詩のありかたにどういう変化を求めるべきか？ 私たちの父祖の道への復帰、自然のための自然の描写の廃棄、道德律のための道德律の描写の廃棄、あらゆる逸話の廃棄、テニソンの中心の焰をあまりにもしばしば消滅させる原因となった科学的見解へのあの小心翼翼たる配慮の廃棄、私た

ちにことをなさしめ控えせしめるあの熱狂の廃棄、これである。言いかえるなら、私たちの父祖が緑柱石に魔力をかけたのは石の芯のなかにもろもろの絵をくりひろげるためでこそあれ、興奮にはてる自分の顔や窓のそとに揺らぐ木の枝を映すためにではない。これを私たちは理解すべきなのだ。この実体の変化、この想像力への復帰、世界の隠れた掟としての芸術の掟のみが想像力を繋ぎとめるといふこの理解、これらとともに文体の変化が生ずるであろう。そして私たちは走る男のそれにも似たあの精力的なりズムをほんとうの詩から追放するであろう。このリズムはつねに何事かをなさんとしこわさんとして眼を光らせている意志が発明したものだからである。私たちは想像力の具現であるあの揺れ動く、瞑想的な、有機的なリズムを求めるであろう。想像力は時間と絶縁したものであるから欲望も憎しみもたない。ひたすらある種の実在を、ある種の美を見つめようとする。また、あらゆる種類の形式のもつ重要性を否定することは、もはやいかなる人間にとっても不可能となるであろう。なぜなら、かならずしも適切な言葉を選ばなくとも意見を開陳し物を描写することはできるが、五官のかなたを動

くものに実体をあたえるには、言葉は花の形や女の体とおなじく精妙で、複雑で、神秘的な生命にみちいていなければならぬからである。誠実な詩の形態は、「大衆詩」の形態とはちがって、『無心の歌』や『経験の歌』（いずれもブレイクの詩集）の最善のものうちに見られるように時には難解で文法にはずれることもあろう。しかし、そこには分析をこえる完璧さと、日々に新しい意味をそえる精妙さが存在するはずだ。たとえそれが夢見心地の怠惰の瞬間から生まれたちいさな歌であれ、剣を手にして倦むことのなかった民族百代の夢とひとりの詩人の夢から生まれた偉大な叙事詩であれ、そこにはこの資質のすべてが存在するはずだ。

訳注

(1) ベン・ジョンソンの『用材集』(二六四〇年刊)に、シーザーに扮したシェイクスピアが「シーザーは正しい理由なくして過ちを犯したことはない」という科白を口にして笑いをまねいたとある。現在に伝わる『ジュリアス・シーザー』の本文にはむしろこの科白はない。

(2) ヴェルニオ伯(一五三四—一六二二)。彼の館で催された余興がオペラの原型となったと言われている。

(3) ロンサール、ジョアシャン・デュ・ベレーら十六世紀フランスの七人の詩人たちを七星詩派と言い、デュ・ベレーの『フランス語の擁護と顕揚』(二五四九)は彼らの宣言書と見なされている。

(4) ウェルギリウス『アエネーイス』第六卷八九三―六行に、眠りには二つの門があり、角の門からは正夢が、象牙の門からは贗の夢が放たれるとある。

肉体の秋

水之江有一詠

われわれの思考や感動はしばしば、だれの目にも見えない月の運行にともなう、隠れた潮から飛びはねるしぶきにすぎないことがある。最初に私が創作を始めたとき、外界のものをできるだけ鮮明に描きたいと思って写実的な演説口調の作品のなかに、私はおそらく多少の不満をともしないながらも、喜びを見出していたことを覚えている。その後まったく突然のことながら、外界のものを描きたいという私の欲望は消え失せてしまい、作品でも、それが内的で控え目なものでなければ、ほとんど喜びを見出さなくなっていることに気づいた。この変化が私自身の精神を超えたところに生じたものであるとは、その頃の私には理解できなかった。しかし今日では、作家たちがヨーロッパ中で写実的な演説口調の創作様式に反対して、一時期の科学的で政治的な思考が文学のなかにもちこんだあの「外在性」に反対して苦闘していることを、彼らの苦闘の哲学的な意味までもとはしばしば言えない

までも、私は理解している。この苦闘はここ数年続いているが、それも最近やっと強力になって芸術のなかに喜び以上のものを求める小さな内的世界を、そのなかに設けることができるほどになった。フランスでは、国民が特に論理性にすぐれているためにいろいろな運動がいっそう顕著なところだが、従来のロマン主義最後の偉大な劇的創作である『聖アントワヌの誘惑』は新しいロマン主義最初の偉大な劇的創作『アクセル』ときわめて明白な対照をなしている。そしてメーテルリンクはヴイエ・ド・リラダン伯にならった。フロベールの描写は、風景や人物の異様なもの、怪奇なもの、美しいものを、まるで耳や目に現われるままに、扱い忘れられないものだが、しかもそのうえに彼は歴史や民俗学上の詳細な事実をつめこんだ。だがヴイエ・ド・リラダン伯は、あたかも東方のランプのなかで焰がうす暗い青と赤のガラスの背後できらめくように、精神的で情熱的な情緒を背後にきらめかせていた言葉を、突然わき出た活力とも思われるもので一掃してしまった。そして彼が創造した人物は、すべて個性的な特徴までも失っており、ただ残っているものと言えば、すべてのものが雲のように消え

失せる瞬間を求める渇きと、多くの山並を越えてみずからの星に従った賢者たちのいだいたのにも似た誇りだけであった。一方、メーテルリンクはこの渇きやこの誇りすらも摘み取ってしまい、われわれの前に示すのは無力の魂、すでに半ば蒸発し最後の地獄のふちに立ってお互いにため息をつきあう裸のあわれな亡霊たちである。私には、フランス絵画にも同様の变化があったように思われる。それというのも、旧派の劇的な物語や写実的な要素の代りに、生命の営みには適しないほどよく震える肉体とか、生命の営みのなかに色彩や形状の鋭敏な律動がみられるとき、明確な事物の輪廓をうちまかしている風景など、いたるところにみられるからである。

イギリスにも同様の变化があった。しかしこの変化はフランスの場合と比べて徐々に、そしてもっと小さな変化といっしょにからみあって起った。プラウニングやテニソンのような作家たちとか、彼らとはほとんど比較にならないようなスインバーンや初期のシェリーのような作家たちの作品にまで表現を見出している詩は、可能な限りみずからの限界を拡大し、科学や政治、その時代の哲学や道徳までもそのなかに吸収しようとした。しかし

新しい詩は常にみずからの限界をせばめながら、古い詩の影の下で成長したのであった。それはロゼッティによって始められたが、彼は詩を作るときでも余りにも画家でありすぎたために新しい詩の追求に完全に専念することはできなかった。それがひとつの運動となったのはラング氏やゴス氏やドブソン氏⁽⁵⁾がもっとも凝縮した抒情詩に献身したときであり、さらにまた彼らよりも重要な詩人ブリッジズ氏⁽⁷⁾が、ほとんど無形の情緒以外のいかなるものにも繊細すぎて不適当な韻律を入念に作りあげ、詩のもっとも古風な調べを取り出して、いく度もそれだけを歌いあげたときであった。あとに続いた詩人たちは、キプリング氏のように、真剣な詩から完全にそれてこの発展の段階からはみ出してしまった詩人たちか、あるいは現代の生活と思考の複雑さからできるだけ遠くに、自己の想像力を引きはなす言葉や様式や隠喩のなかに、個人的なあるいは内的な感情を幾分こめて歌った詩人たちであった。この変化はイギリスの絵画に比較的顕著にみられた。それはこの発展の段階に加わるほど強力になると、生命の営みに没頭する精神に映ずるままに事物を描出し始めた。しかもそれは、フランスの絵画よりもかな

り早い時期であつたために、大陸ではイギリスの芸術を時には理想的芸術と呼ぶほどである。

事実、あらゆる国の芸術のなかに、多くの人がとが「頽廢(デカダンス)」と呼ぶあのかすかな光、かすかな色彩、かすかな輪廓、かすかな活気が見られるが、私は、芸術を來たるべきものを夢みながら横たわっているものと信じているので、むしろそれを肉体の秋と呼びたいと思う。その意味を、秋のたそがれ時に鳴き叫ぶ海鳥のような韻律をもったアイルランドの詩人は、「太陽の光がまさに疲れ果て、野良仕事をやめるときがきた」と歌う詩句のなかで述べている。それは外界の法則の解明者である実証科学が常に否定してきた多くのもの——言葉をともなわず思考のなかでの精神と精神との交わり、夢や幻想のなかでの予知、われわれへの死者やその他多くのものの訪問——にわれわれが関心をもち始めるときであり、その瞬間であればあるほどその重要性は増すのである。われわれは今、世界の危機の絶頂にさしかかり、人間が長い間たくわえてきた富を背に、創造の日から降り始めていた階段を今まさに昇らんとする瞬間に当たっているのかもしれない。最初の詩人たちは、もし『カレ

ワラ』にその面影をしのぶことができると思えば、ホメロスのように事物に心を奪われることも、ウエルギリウスのように興奮してしまうこともなかったであろう。ダントは詩に弁証法を加えて、苦勞の末の大歡喜を表現するのに役立たせたけれども、それは生命の営みと多くの事象間を往来することによって鍛えられた精神の創り出したものであり、内的生命の自発的な表現ではなかった。一方、シェイクスピアは、韻文と劇を事象や事象相互に付随する關係によつて満たそうとして、その均齊をこなごなに碎いてしまった。

これらの作家たちはそれぞれ、自分よりも前に生存した人びとよりも階段をさらに降りていったのである。しかし詩が地上のあらゆるものを様式や象徴の辞典とみなす權利を放棄して、詩が人生の批評であり、あるがままの事象の解明者であるとみずから呼びならわすようになったのは、やつと近代の詩人たち、ゲーテやワーズワスやブラウニングからのことであつた。絵画、音楽、科学、政治は、さらに宗教までも、われわれは世界の凋落と開花以外のなものも知らないという信念が増大していくのを感じたために、無数の入念な様式に変化してい

つた。人間は世界に求婚し、獲得し、そして疲れ果てて倒れる。それも一時的なものではなく、枯れた木の葉のように星が吹き散らされる最後の秋まで終ることなく続く疲労であろうと私には思われる。「みずからの手で触れ、目に見、耳に聞くこれらのものだけが実在である」と述べるとき、彼は疲れ果てている。それというのも、彼はそれらのものを見ても、ついに幻影を見ることができず、それらはただ空氣やちりあくたや濕氣にすぎないことがわかつたからである。そして今、彼はなにごとにもまして思索的にならなければならず、芸術に関してもそうである。それは思索によつてのみ、人間は今まで歩んだ道を戻り、その結果疲労からのがれることができるからである。芸術は、今まさに司祭の肩から落ちた重荷を、みずからの肩にかついで、事物そのものではなく事物の本質で、われわれの思考を満たすことによつて、われわれの旅路を最初に戻そうとしているのである、と私は信じている。われわれは今ふたたび、鍊金術の蒸留にかえて化学の分析やその他の科学を試みようとしている。われわれのなかには、一滴の銀でもこぼれ落ちないように、完全な蒸留器を至るところに探し求めているものも

いる。シモンズ氏は最近マラルメ氏の手法を論じているが、そのなかで彼はマラルメ氏の言葉を引用して「精妙な詩のなかには、例えば、森の恐怖や木の葉の間の静かなどどろき以外のものを含めて、樹木のうつそうとおい繁る森を除外すべきであるという主張が、ほとんどすべての傑作を支配しているけれども、これは審美的に誤りであり、われわれはこの主張を捨てなければならぬ」と述べており、さらに「従来の抒情的な靈感や個性的で熱狂した語句の傾向」のかわりに「寶石の上に尾をひびかせて輝く現実の炎のように、相互の参照によって光を帯びる」言葉を用いて「多くの言葉から」「その言語に従来知られていなかった完全な言葉を作る」という願望に言及している。シモンズ氏は、ここに挙げた語句やその他の語句の意味を通して、詩は今後精髄だけの詩になり、相互に分裂して短く集約された詩になると理解している。ほとんど非形象化した大歓喜をますますはげしく求める結果、この種の詩がふえるであろうと私には思われるが、しかしわれわれは長編の詩を書くこともやめないだろう。否むしろこの世界をわれわれの手で再び造形的なものにするという新しい信念の下では、ますます長

編の詩をわれわれは書くことであろう。再びわれわれは、ひとりの老人が魔法の島をさまよひ最後に家にたどりつくことや、徐々にのつていく彼の復讐心や、かすめるようにして飛び去ってゆく女神の姿や、飛びかう弓矢などを長々と描く方法とか、これらまったく異なった事象をすべて「寶石の上に尾をひびかせて輝く現実の炎のように、相互の参照によって光を帯び」させ、しかも「ひとつの完全な言葉」にする、すなわち「森の恐怖や木の葉の間の静かなどどろき」のように測りがたく神聖な想像力の情緒を示す符号あるいは象徴にする方法などを習得するであろう、と私には思われる。

訳注

- (1) 一八七四年、フロベール作。四世紀頃、山上で隠者アントワヌが夕暮から翌朝の暁までさまよひの幻影を見、誘惑されながらも十字架の下を離れなかったという夢幻的小説。
- (2) モーリス・メーテルリンク(一八六二—一九四九)。ベルギーの象徴派詩人、劇作家。処女詩集『温室』(一八八九)を發表後、象徴主義運動を推進した。代表作には『ペレアスとメリザンド』(一八九二)、『青い鳥』(一九〇九)がある。
- (3) 『マタイ伝』二章一一十二節参照。

(4) アンドリュウ・ラング(一八四四—一九二二)。スコットランドの民俗学者、詩人。代表作に『古代フランスの民謡と抒情詩』(一八七二)。

(5) エドマンド・ウイリアム・ゴス卿(一八四九—一九二八)。イギリスの文学研究家。ダン、グレイ、スインバーンの評伝の著述やフランス、北欧の文学を紹介した。

(6) ヘンリー・オースティン・ドブソン(一八四〇—一九二二)。イギリスの文人、文筆家。詩集『磁気の謬』(一八七七)。

(7) ロバート・セイモア・ブリッジズ(一八四四—一九三〇)。イギリスの詩人。彼の詩は深い教養と言葉の音楽性に対する鋭い感覚を特徴とし、一九一三年に桂冠詩人となった。代表作は『美の誓約』(一九三〇)である。

(8) フィンランドの国民的叙事詩。天地創造から古代フィンランドの神話を題材にした口承文学であり、十九世紀中葉に収集され出版された。

(9) アーサー・シモンズ(一八六五—一九四五)。イギリスの詩人、評論家。世紀末文学を代表する詩人として耽美的な作品を書く一方、フランスの象徴主義をイギリスに紹介した。代表作『文学における象徴主義運動』(一八九九)。

わが作品のための総括的序文 野島秀勝訳

I 第一原理

詩人というものは常に自らの個人的生活について書くものである。たとえば、その最高の作品において素材になっているのは、悔恨であれ、失恋であれ、たんなる孤独であれ、ともかく彼の個人的生活の悲劇なのだ。といっても、詩人は朝食の食卓にいるひとに語りかけるように直接に物語るわけでは毛頭ない。そこには常に幻の世界がある。ダンテやミルトンには神話の世界があったし、シェイクスピアにはイギリスの歴史上の人物や伝説的なロマンスの人物たちの世界があった。また詩人がほとんど生身の自分自身を語っているように見えるときでさえも、たとえば、権力者たちが嘘をついたといつて非難するローリーのような場合、あるいは「現世の圧迫を毛虫が膚を這うように感じとらずにはいられない敏感な神経」(『ジュリアン』四四九行(訳注・以下同))の持主シェリーのような場合、あるいは「剣の刀身がその鞘をすり切

る」ように、「魂が胸をすり切る」(『では、さまようのはやめにしよう』)といったバイロンのような場合とても、詩人は決して食卓につく移ろい易いかなざと矛盾の束のような人間ではないのであって、彼はそのとき一つの観念として、意図された完全なものかとして生まれ変っていたのである。小説家なら自分の人間としての偶然性や矛盾をそのままに描くこともあるだろう、が詩人はそうしてはならないのだ。彼は人間というよりは類型であり、類型であるというよりは情熱なのである。彼は

から幸福に酔い痴れる。」「賢者は我のなかに」とチャンドジャ・ウパニシャッドはいう、「生者と死者を求め、世界が与え得ぬものを獲得する。」世界はなにも知らない、なぜならそれはなにもものをもつていなかったからである。われわれはすべてを知っている、なぜならわれわれはすべてをつくったからである。

Ⅱ 主題

私が自分の主題を見出したのは、フィニア会(アイルランド人の独立を目的として在米アイルランド人によって結成された秘密結社)の老指導者ジョン・オウリアリのお蔭であった。この人の長期にわたる監獄生活、それよりもっと長い追放の生涯、それに立派な頭脳と学識、誇りと誠実、小さな商店や小さな農場で育まれたかのいつさいの貴族主義的夢想、これらのものが彼のまわりに一団の青年たちをひきつけていたのであった。私は当時十八か十九であったが、すでに『神仙女王』(スペンサー(一五五二―九六)の作)や『悲しき羊飼』(またの名『ロビン・フッドの物語』、ベン・ジョンソン(一五七三―一六三七)最後の未完の牧歌的芝居)の影響のもとに牧歌的芝居を一つ書き、

「それはもはや夢みることなく、依然肉のなかにありな

またシェリーの『鎖を解かれたプロメテウス』の影響を受けて、一つはコーカサス山に、いま一つは月の噴火口に舞台を借りた芝居を二つものしていたが、自分が曖昧で支離滅裂であることはわれながら心得ていた。ところで、彼は私にトマス・デイヴィスの詩集を与え、いい詩ではないが、若い頃読んで自分の人生を変えてくれたものだといひ、デイヴィスと関係のある他の詩人たちのことや新聞『ザ・ネイション』のことを話してくれて、多分彼らの本も借してくれたことだったと思う。それらの詩が いいものでないことくらいは、オウリアリよりもっとはつきりと私には分った。なにしろ私はロマンティックな文学以外はなにも読まなかったという塩梅あんばいで、それでああいう無味乾燥な十八世紀的修辭を嫌ったのであった。しかし、彼らにも私がそのとき讃歎し、今なお変わらず讃歎している一つの特質があつた。というのは、それらの詩人たちは離ればなれになった個人ではないということであり、彼らは人々から人々に向つて語り、語ろうとした詩人たちであつたということだ。彼らの背後には幾世代もの人々が連なりつづいていた。大方の若者にもものごとがわかるとうきがあるように、ごく稀れには

あれときどき、私はジョナサン・スウィフトが蜘蛛がその腹からひり出す網の巢にたとえたかの近代文学から転向しなければならぬと納得していた。私は視点の文学というものを憎んでいたし、現在でもその憎しみはますますつのるばかりである。もし私の無知が許されるものなら、私はホメーロスのもとに、彼の食卓で食をはんだひとびとのもとに帰りたいと思つたのだ。私はすべてのひとびとが泣くように泣き、すべてのひとびとが笑うように笑ひたかつたのである。私が読んだ若いアイルランドの詩人たちには、單なる政治的文章を綴っている場合を除けば、同じ一つの希ひがあつた。が、共通のそれにふさわしい言葉というものはひとが一生涯をかけて探究しなければならぬものであり、しかもたとえ見出されたとしても、それは一般の承認を得られるものとは限らないのだが、そんなことは彼らのまったくあずかり知らぬことであつたのだ。それからスタンディッシュ・オグレイディ（一八四六—一九二八。アイルランド文芸復興運動の中心人物の一人）と彼のアイルランド伝説解釈について教えてくれたひとがあつた、それはオウリアリではなかつた。オウリアリは私をオカリーのもとに赴かせたが、彼

のなんらの体系も解釈も含まぬ歴史は、怠惰な少年の氣を挫くものではあつた。

新聞《ザ・ネイション》が創刊されるより一世代ほど以前、アイルランド学士院はすでに古代アイルランド文学の研究に着手していた。その研究は《ザ・ネイション》紙およびその系統のもの、もともとデイヴィスやミッチェルはプロテスタントではあつたが、それらのものの賜物であるばかりでなく、アイルランド議會を創設したプロテスタントの貴族階級の贈り物でもあり、またやがてアイルランド自由国をつくりだすことになるカトリック系の中産階級の贈り物でもあつたのである。学士院はイギリス政府を説得して、大規模な陸軍公式測量を実施する金を出させ、かの偉大な学者オドノヴァンをはじめ多くの学者が派遣されて、村から村へ渡つて名前やその伝説の類いを記録したのであつた。おそらくそれはそのような仕事がうまく成就し得る最後の時期であつたろう。人々の記憶はいまだ完全でそこなわれておらず、採集者自身もおそらくは慟哭して家族の死を知らせるといふ妖精バンシーの声を聞き、あるいはその姿を見かけたことのあるひとたちであつたからだ。アイルランド学士院とその

会員たちはこそつて熱烈に異教的なもの、キリスト教的なものを問はずひとしなみにすべてを歓迎し、たとえば円形砦をペルシアの拝火教の記念物と考えるといった具合だつた。が、それを聞いてびっくり仰天する正統というようなものもなかつたのである。カトリック教徒たちは意氣をくだかれ怯おそ氣づいていた。私の立派な大祖父などは——今はその名も忘れられた画匠が描いた彼の肖像は私の寢室の壁にかかつている——アイルランド教会の教区長であつたが、折にふれてよくこう自慢するのが常であつた、どんな質問をされても全く適切な冒瀆的ないしみだらな言葉でそれに答えることができる。ともあれいくつかの州郡が調査されたが、その結果はなにも公けにされなかつた。イギリス政府はそれが危険な愛國的心情をひき起こすことを怖れて、後援の手をひきこめたのであつた。かくて、学者間にかわされたいへん生き生きとした通信を含む龐大な量の手稿はいまなお陽の目を見ない状態のままなのである。

近代アイルランド文学がはじまつたとき、オグレイディの影響は支配的であつた。彼は奔放な言動でわれわれを喜ばせることができたが、もっともわれわれとしては

彼の奔放さにあずかるには少々批判的にすぎた。たとえば彼はこんな風にいったものだった、スリーヴ・ナ・モン（北アイルランドのスライゴウ近くにある山）がオリンパス山（太古にギリシアの神々がその山頂にいたという高山）よりも有名になる日が必ずやってくると。しかし、そうはいっても彼はわれわれが理解していたような意味でナシヨナリストであつたわけではなく、彼が好んでした説明によれば、イギリス下院に反抗するものであつても決して国王そのものに叛くものではなかつた。彼の従兄弟でかの大学者ヘイズ・オグレイディはわれわれが推進していた非政治的なアイルランド文芸協会には参加しようとはしなかつた。というのも彼はそれを一種のフィニア会と考へたからであり、彼が自慢しているには、四十年もイギリスに住んでいたが、イギリス人の友人を一人もつくらなかつたというのであつた。この人は大英博物館でゲール語の目録を編纂する仕事にたずさわり、アイルランドの英雄の物語を十八世紀風の狂激な文体で訳していた。彼の訳になる女主人公は「その胸を破裂させ」、その男主人公は「高所の絶巔に登り」、そこで「うち持てる投槍をうちしごいて」、その後、舟に乗り「巨大なる

大洋の上面」をゆく。このオグレイディ兩人は自分たちは古きアイルランドの地主貴族を代表するものと考えていた。おそらく二人とも、スタンディッシュ・オグレイディの場合は確かに、イギリスは墮落した民主主義国なるがゆゑに自分たちの秩序を裏切つてしまつたのだと考えていた。そういえば、この秩序に属していたもう一人のひと、グレゴリー夫人こそはやがて『神々と闘う人間たち』や『ミューアセムニのクフリーシ』を書いて英雄伝説に大いに資するところがあつたが、その貢献はちょうどシャロット・ゲスト夫人が『マビノジオン』によつて、たとえばグレゴリー夫人と比べれば美しさの点でも文体の点でも劣るものながらウエールズの英雄伝説のために尽した役割に相当するものであつた。スタンディッシュ・オグレイディにはかなり近代的な感覚があり、彼は自分の文体の持主であつたが、その文体は四十年前のジョン・ミッチェルの文体に似て、カーライルに倣つて形づくられたものであつた。それに対して、グレゴリー夫人の文体形成の基礎にあつたものは彼女が住んでいた近隣のアングロ・アイリッシュ方言であり、それは幾分チューダー王朝風の語彙を含み、また幾分かは依然ゲール語

で考えていた人々によって形づくられた措辞法シニタククスをもった古い生き生きとした言葉であった。

私はといえば、スライゴウの村の家で、あるいはロセス・ポイント湾の水先案内人たちから、つい最近死んだ人であれ、歴史や伝説上の人物のものであれ、あるいはまたその有名な石塚が湾を見おろす山の頂きに立っているかの女王ミーズのものであれ、とにかく際限もなく幽霊の話を聞かされていた。その後、大英博物館で私は一八四〇年代や五〇年代のアイランド作家たちが書いたそういう幽霊たちの話を読んだが、それらは私を喜ばせるどころか怒らせるような代物でしかなかった。なぜならそれらの話は故里のまぼろしを一片の冗談にしてみよう体のものであったからだ。しかし、グレゴリー夫人とともに村から村を訪れ、彼女の手が彼女が『幻と信仰』と命名したあの偉大な蒐集を記録しているのを見つめたとき、私はやっと美しいものをそこなう索然たる気分から逃れたのであった。

アイランドのいっさいの歴史の背後には、一枚の偉大な綴織つれおりが垂れさがっている。それはキリスト教たりとも認めざるを得ないものだったし、第一、キリスト教自

体もそこに織り込み描かれているのであった。誰しもそのくすんだ幾重にもかさなる襞ひだを眺めていると、いったいどこからキリスト教がはじまり、どこで「鳥たちのなかに一羽の完全なるものあり、魚たちのなかに一匹の完全なるものあり、人たちのなかに完全なるもの一人あり」と謳うドルーイド教が終っているのか判然としない有様である。もし私に説明がつくとすれば、それは——ケンブリッジのパーキット教授が私の注意を向けてくれたのであるが——聖パトリック（アイランドの守護聖人）がアイランドにやってきたのは紀元五世紀ではなくして、第二世紀の末近くであったという最近の学者たちの示唆によるのみである。しかしまだ大論争は起っており、復活祭は依然、春分後の最初の満月の日であった。その日に世界は創造されたのであり、ノアの方舟はアララト山の頂にかかり、モーゼはイスラエル人をエジプトから脱れさせた、キリスト教と古代世界を結ぶ臍へその緒はまだ絶ち切られておらず、キリストはいまだなおディオニソスの腹違いの兄弟であったのである。ドルーイドの僧によってしかるべく剃髪されたものなら、身近かのキリスト信者の隣人から胸に十字を切る作法を学んでも、

なんの異和感も感ぜずにすんだし、またその子供たちもそういう感情を抱くことはなかったろう。一致団結した氏族たちはキリスト教体制を弱体化し、彼らは修道僧は受け入れても、司教を受け入れることはできなかったのであつた。

『金枝篇』や『人格論』のことを知っている近代人なら、告白に記されている聖。パトリックの信条のなかに心に通う多くのものを見出すだろうし、キリストは速やかに生者と死者を裁くであろうという言葉の「速やかに」という一語を除けば、拒否すべきいかなるものもそこに見出すことはないだろう。彼は聖パトリックの信条を、歴史上のキリストなり古代ユダヤなり、ともあれ歴史的推測や移ろい易い証拠に左右されるいかなることも考えることなしに、繰り返すことができるし、信じることさえできるのだ。私もそれを繰り返し、そしてウパニシャッドの〈我〉のことを想い起す。この聖人伝承のなかに、それが口誦であれ文書に書かれたものであれ、その別なく、後にはネオ・プラトニズムの断片やユダヤ神秘哲学の言葉——私はダナレイル（コーク村にあり、かつてエドモンド・スペンサーの領地であつたが、後にダナレイル子爵の所領

となつた土地。その昔、ケルトの弾唱詩人たちの一つの拠点であつた）で「謎の四文字の語（テトラグラマトン）⁽¹⁾ agla」なる言葉を聞きとつたことがある——や、さらには漂流物のような中世思想の破片が流れこんでいったが、孤独な人間の心を満足させないようなものはなにもなかった。次いでバロックやロココに相当する宗教的なものが到来したが、それさえわれわれアイルランド人の場合、思想としてではあり得なかつた、おそらくゲール語はともと抽象を許さぬ言語であるからだろう。それは一個具体の残酷として到来したのであつた。その場面を例の綴織は近代アイルランド文学の誕生の時期に織りなしていて、それは『聖人の井戸』のシングのなかに、ジェイムズ・ステイヴンズのなかに、徹頭徹尾グレゴリー夫人のなかに、もろもろのウパニシャッドから由来したのではないジョージ・ラッセルのすべての著作のなかに、かく申す私の晩期の詩を除くすべての詩のなかに見られるものなのである。

私のことをとりあげる新聞がアイルランド系のものなら賞讃の意味で、イギリス系の新聞ならば非難の意味で、私の運動は一九一六年の射殺隊とともに滅び去つたとい

うようなことがいわれることがある。また同じ射殺隊がわれわれのリアリスティックな運動を可能にしたのだともいわれることがある。もしそういう言い方が正しいとすれば、たしかにそれは部分的にのみ正しい、なぜならロマンティックなるものはあらゆる場所でひたすら後退の一步をたどっていたからであるが、それはピアス（パトリック・ヘンリー（一八七九—一九一六）。アイルランドの教育者、愛国者。一九一六年の復活祭に行われた反乱を指揮し、直ちに処刑された）とその仲間の兵士たちの想像裡では、「民衆の犠牲」があゝの綴織のなかに「赤い枝」として織り込まれていたからなのである。彼らは突進していつて、クフーリン（古代アイルランドの伝説的英雄）にこう呼びかけながら死んでいった——

ヘルクレスよ、嵐に猛り狂う天より降り立ち
獣の小屋のごときこの世を淨めよ。

ある意味では、一九一六年の詩人たちは新聞などが私の流派と呼んでいるものに属してはいなかった。ゲール同盟はジェシーの木（ダビデ王の父エサイを根としてキリス

トに至る系図の木）ならぬばらんから芽生えたカトリック信仰の近代的俗化のために臆病になり、知的な勇氣を怖れ、もっぱら辞書と文法に固執するものに墮していた。処刑された人々のうちでピアスやマクドナやその他の人々なら、われわれが英語を使って行い、試みたところをゲール語で行い、試みたことであつたらう。

われわれの神話、われわれの伝説は他のヨーロッパ諸国のそれとは異なっている、というのは十七世紀の末に至るまで、われわれの神話伝説は農民と貴族があいともに注意し、おそらくは彼らが無条件に信じていたものであつたからである。ホメーロスは坐業の人々に属するものだが、今日においてもなおわれわれアイルランドの古代の女王たちや、中世の兵士や恋人たちは行商人を戦慄させ得るものなのだ。私は自身自身の思想を、おそらく古代の哲学の光に照らして現代の状況を研究したとき生ずる絶望さえをも、十七世紀の漂泊詩人の口を通じて、あるいは今日の架空の民謡の歌い手の口を通じて語ることができる。そして、私の思想が深ければ深いほど、その民謡の歌い手や漂泊詩人はそれだけ信じ得べきものとなり、それだけ農民的なものとなる。ジャズやミュージ

ツク・ホールの歌こそわれわれの時代の民俗芸術であり、ひとはその上に自らの芸術を形づくらねばならないとは、或る種の現代詩人たちが主張するところである。が、われわれアイルランドの詩人は、いや詩人ばかりではない、現代の人間もまたオリンパスにまでさかのぼらないような民俗芸術を拒否するものだ。私に閑暇と少々の若さが恵まれば、「ジョニー、まさかあんたとは知らなかった」という俗謡さえオリンパスにまでさかのぼれるものであることを私は証明してみせるだろう。

アーノルド・トインビー氏は『歴史の研究』第二巻の補足のなかで、彼が極西キリスト教文化と名づけるものの誕生と衰退を叙述している。それによれば、その文化はウィットビー宗教会議⁽³⁾においてヨーロッパを支配する機会を自ら失い、十二世紀に「アイルランドキリスト教国を徹底的にローマ教会に併合すること」によって、決定的な教会法政上の敗北を喫したのであった。しかし、「政治および文芸の世界では」この文化は十七世紀に至るまで絶えることなく続いたという。かくて、トインビーは主張する、「ユダヤのシオン主義とアイルランドのナシヨナリズムがそれぞれの目的達成に成功するとすれ

ば、そのときユダヤ人とアイルランド人は六十か七十かの国家協同体のなかにあつて……おのがじしのちっぽけな避難の場所にびったりと身をはめこみ、」それで人生は幾分なりと容易になるだろうが、しかし「一つの独立した社会の名残りたることをやめるだろう。……古代アイルランドのロマンスはついに終焉するに至り……近代アイルランドはわれわれの世代において、無味乾燥なわが西欧世界に自らすすんで参入し、その一員たることをもつてそれ相応の落着き場所を得ようと決心するに至つたのである」。

アイルランド文学が私の世代が目論^{もくろ}んだまにすめば、それは「アイルランド風の」生活を護持するためになんらかの貢献をおこなうだろうが、それだからといって現実主義者たちの仕事を妨げたり、彼らが頭に描くさまざまな目論みや、また革命の回想録に描かれている目論みを妨害するものではないだろう。特に後者は、パーネル、スウィフト、エドワード卿といった偉大な政治的先輩たち同様、かの綴織のなかに今は立ち戻り織り込まれてしまっているのである。実際、ある種の「アイルランド風」なるものの特質はますます大切なものとならな

ければなるまい。グレゴリー夫人からその『幻と信仰』に註釈をつけるよう依頼されたとき、彼女がギャルウェイで記録したことをよく理解しようと、私は現代における降神術の研究をはじめたのであった。何年間か私はロンドンのあちこちの貧民街で職人や彼らの女房たちに身内の死者や、彼らの雇主や子供たちと彼らの関係についていろいろ手ほどきしている霊媒のもとに、しげく通つてみた。そして夫人がギャルウェイで聴取したこと、あるいは私がロンドンで聞きとつたことをスウェーデンボルの幻と比較してみた。私の拙い覚え書きが出版された後では、インド人の信仰とも比較してみたのであった。もしグレゴリー夫人が森で一人の老人にすれちがったとき、「あのひとは何代もの秘密を知っているかもしれない」といわなかったならば、私はシュリ・プロヒット、スウアミと話し合うことも、彼の師のチベット旅行記を彼に翻訳させることも、また彼のウパニシャッド翻訳に手を貸すことも決してなかっただろう。今の私にはなぜクルールの森番が百年の間一匹の鹿も通つたこともなかった湖のほとりで、鹿の足音を聞いたのか、そしてある頭の変になった老司祭がなぜ彼の生涯において地獄なり天

国なりに行ったものは一人もいなかったといったのか、その理由が分るような気がする。老司祭のいう意味は、つまりはラス⁽³⁾がみんなをさらったということであり、死んだ者は彼らが生きていた場所やその近くにとどまって、けつして祝福やら懲罰の抽象的な領域を求めることなく、いわば彼らの近隣の土地の隠れた特質のなかに引退したということである。私は確信しているのだが、あと二、三代目もすれば、機械的理論にはなんらの現実性もなく、危険な狂信を逃れるためにはまったく新しい科学を学ばなければならぬことが広く一般に知られることになるだろう。そのとき、ヨーロッパ人はユダヤ教ではなくドルーイド教を背景にして立ち、死んだ歴史のなかに凍結されることなく、生き生きと流れ、肉をまとつた、現象的な一人のキリストのなかに、魅惑的なものに物を見出すことになるかもしれない。

私は生れおちてこういう信仰をもち、この信仰のなかに生きてきた、そしてこの信仰のなかに死んでゆくであろう。私のキリストは聖。パトリックの信条の血脈から出た嫡子であると考えるが、それはダンテが完璧な均斉をそなえた人間の肉体にたとえたあの〈存在の統一体〉、

ブレイクの〈想像力〉、ウパニシャッドが〈我〉と名づけたものにほかならない。そして、この統一体は身遠うなるがゆえに知的に理解し得るといったものではなくて、身近かに差し迫った、ひとにより時代によって異なるものであり、「蠓^{いもむし}の眼、蛙の足指」(オルダス・ハクスリーの『対位法』第四章、ウォルター・スコット『ガイ・マナリング』第四十六章にも引用例がある民謡の一節)をもった苦痛と醜惡をわが身に引き受けるものなのだ。

意識下でかかる主題に専念していた結果、私は『一つのヴィジョン』を書いた、それは私の主題の生硬な幾何学、不完全な一つの解釈にすぎない。「アイルランド風」なるものは十六世紀と十七世紀を通じて絶滅戦争と化した戦争を幾たびも経験しながら、今日に至るまでその古代の「鉦脈」をよく保存しきったのである。レッキーがその『十八世紀アイルランド』の冒頭でいつているように、アイルランド人ほどに大きな迫害を受けてきた国民はどこにもいないし、その迫害は現代に至るまでやむことはなかった。そういう過去が常に身内に生きているわれわれの憎しみに匹敵するような憎しみは、どこの国民のなかにも見当るまい。憎しみが私の人生を毒し、憎し

みに適切な表現を与えなかったということ自分の女々しさを非難するようなときもままある。漂泊の農民詩人の口を借りてそれを語るくらいでは足りないのだ。そういうとき私は想起する、たとえ私の結婚は私が知る限りにおいて最初の直系のイギリス人との結婚であるとしても、私の家族の名前はすべてイギリス名前であり、私は自分の魂をシェイクスピア、スペンサー、ブレイク、おそらくはウィリアム・モリスに負うており、また英語によつて考え、喋り、書いていることを、私が愛するものいっさいは英語を通じて私のもとにとどいたものであることを。かくて、私の憎惡は愛を伴つて私を苦しめ、私の愛は憎しみを伴つて私をさいなむ。つまり、私は得度式で自分が野獸に喰らわれる夢をみ、目覚めて自分自身が喰らうものにして喰らわれるものであることを知るかのチベットの修道士のようなものだ。かかるものがアイルランド人の憎しみであり孤独であつて、この人生への憎惡こそスウィフトに『ガリヴァー』を書かせ、彼自らの墓碑銘を書かせたものなのだ。いや、スウィフト一人に限らぬ、同じ憎惡が今日なおわれわれを極端から極端へと振れ動かせ、自らの正気を疑わせかねないものなの

である。

何度でも重ねてきかれることに、私はなぜゲール語で書かないのかという質問がある。四、五年ほど以前のこゝと、ロンドンのある団体に夕食に招かれたことがあるが、同席したのはロンドンのジャーナリスト、インド留学生、それに外国からの政治亡命者たちであった。あるインド系の新聞の報ずるところでは、それは私に敬意を表するために開かれた夕食会だったそうだが、まさかそんなこともあるまい。今ではそのことを忘れてしまったが、その折に感じた怒りの記憶だけは鮮かに憶えている。私はそういう公式の夕食会で当然ひとが期待しているような尋常なスピーチをすべきだったろう、月並みな挨拶をいい、ひとからもそのお返しを受けるべきだったろう。そうすれば、一堂のものは居合わせた亡命者の噂に移り、それ以後は時事的な話に活発な花が咲き、外国の暴虐が告発されて、ついにはその場に当惑して坐っているインド人たちにとってさえ、イギリスがまるで自由の保護者でもあるかのように見えてくるといった仕儀になっただろう。ともあれ、私の怒りはますますつのつていった。あの典型的なイギリス人、ワーズワスはかつてサ

ント・ドミンゴのニグロ、フランソア・ドミニック・トゥーサンのために有名なソネットを公けにしたことがある――

世界を吹き流れる風のひと息きだに
汝のことを忘れるものはあらじ

ワーズワスがこう歌ったのはエマット（ロバート。一七七八―一八〇三。アイルランドの愛国者）が謀反を起して死んでいった年であるが、彼はその反乱のことをそれより六年前におこなわれた生殺しの絞首刑や裏に瀝青を塗った拷問帽のこと同様、ほとんどなにも憶えてはいなかったのだ。なにはあれ、時事的話が出るのは真平御免だった、そこで私はのっけからインド国民の被圧迫状態を弾劾した。といっても私は政治家ではなく文学者である、だから私はいかに彼らインド人がなにごとを学ぶにつけても、彼ら自らのサンスクリットを学ぶ場合でさえ、英語を媒介としなければならぬよう強いられてきたか、その拳句にはかの智慧の最初の発見者でさえ、いかに曖昧で抽象的な器用な才能の持主たちの笑い草と化していっ

たか、そういうことを語ったのであった。私は同席していたインドの作家たちに、ひとが調べと生気をもつて考へ、書くことができるのは、常にその母国語においてであることをあらためて銘記するよう要請したのであった。かくして、私は友好的な聴衆を敵に廻してしまったわけだが、そのときの場面のことをいま思い出してみ、私に後悔はない、私の怒りは今もなお癒えてはいない。

そのときのインド人たちが英語（サンスクリットとあるべきところ。イエイツの誤記と思われる）で書くことができないと同様、私にはゲール語でものを書くことはできなかったであろう。ゲール語は私の国語ではある、しかしそれは私の母国語ではないのだ。

Ⅲ 文体と態度

文体はほとんど無意識のものである。なにをしようとしたかは心得ているが、なにをしたかはほとんど心得ないものなのだ。現代の抒情詩は、私を感動させたものでさえ——たとえば『流れの秘密』『トロレーヌ』——長すぎるものに見えたが、急流を好むアイルランド人の嗜好はことによると単なる怠惰なのかもしれない。が、バー

ンズだってトムソンやクーパーを読んだとき同じように感じたかもしれないのだ。イギリス人の心は瞑想的で、豊かで、慎重であるが、それはテームズ河の峡谷をいまだ忘れずにいるせいかもしれない。私は短い抒情詩やどの科白も簡潔で濃密、劇的な緊張によって結び合わさったような詩劇を書こうと試みた。その試みはイギリスの若い詩人たちが当時、たとえば彼らイギリス人独得の緩慢な瞑想の古い慣^{なづ}いがたちどころに舞い戻ってきたとしても、危機の瞬間における情緒から直接詩を書いていたがゆえに、それだけ自信をもって行うことができたのであった。そういう次第で、私はこの種のイギリス詩を自分の先鞭として、詩の言語を情熱的な平常な話し言葉と一致させようとつとめた。ひねもす私がおこなっているように、自分自身の人生上の事件あるいは自分ののではないにせよ、その瞬間自分の姿をはっきり明視することができるようななんらかの人生の事件に出会って、ひとが独り言するとき、ごく自然に湧いてくる言葉、それがどのようなものであれ、そういう言葉で詩を書こうと希ったのである。ときには私は往時を憶い出してののしる貧民窟の気違い老婆たちに自分を比べてみる。「なあって

図々しいんだ、かつて私はそういう老婆の一人が勝手に空想した求婚者にこういうのを聞いたことがある、「手前はからだも悪いし、宿なしじゃねえか！」もし私が胸のうちの思いを声に出してさらけ出せば、それはこの老婆の言葉に負けず劣らぬ荒々しい怒りの言葉となるだろう。自分の氣に入った言葉を作り出すまでにはずいぶん長いことかかったが、そもそものきっかけは二十年ほど前、ワーズワスが考えたのとは違った意味で、一般に使われている言葉を求めねばならぬ、それも力強く情熱的な措辞を、文章と詩連との間の完璧な一致を求めなければならぬことに気づいたときであった。情熱的な主題には情熱的な措辞が必要であり、そのときには私は敢えて言葉とともに育ってきた伝統的な韻律を採用する。エズラ・パウンド、ターナー、ロレンスは見事な自由詩を書いたが、私にはそれは叶わぬことだった。私がそれを試みれば、私はあの氣違い老婆たち同様、自分を見失い、わびしいものとなるだろう。聖書の翻訳者たちや、サー・トマス・ブラウンや、翻訳者たちがまだ文章のリズムというものに氣をつかっていた時代のギリシア文獻の翻訳者たちは、それぞれ没個性的な瞑想にふさわしい

と思われる散文と詩の中間的文体形式を創造したが、個性的なものはすべてたちまち腐蝕する、それは是が非でも氷づけにするか塩づけにしなければならぬ。かつて肺炎で人事不省になったとき、口述でジョージ・ムアに手紙を書き、塩は永遠の象徴だから塩を食べるようにいい送ったことがある。意識が回復したとき、その手紙のことは全然記憶になかったが、私は嘘をついたわけではない、それは今の私の氣持を先取りして書いたものにはちがいがなかった。もし私が自身の恋のことなり悲しみのことなりを自由詩で書けば、あるいはそういう感情のいっさいの移ろいやすいはかなさを去って不変なものと化するならかの韻律によって書けば、私は自分のエゴイズムと無思慮のゆえに深く自嘲におちいり、それを読む読者の退屈を思わずにいられないだろう。かくて、私は伝統的な詩連を選ぶ、私が変わるものでさえ、伝統的に見えねばならない。私は自らの感情を羊飼いたち、牧夫たち、駱駝追い、あるいは学者たち、ミルトンやシェリーの理想主義者、^{フランドリス}はてはパーマー（サムエル。一八〇五—一八一）。イギリスの水彩画家、エディング画家。彼のエディングのなかには「孤塔」と題されたものがある）が描いた

あの塔に仮託する。私に独創性がどうのこうのというものがあれば、私はそのものに怒りをぶちまけるだろう。私は臆病者であり、孤独な人間であり、とるに足りぬ人間である。塩は古ければ古いほど、防腐の力があるものである。シェイクスピアの劇主人公達はその表情や、彼らが語る比喩的な言葉の姿を通じて、死の直前、豁然とひらける彼らのヴィジョンや陶酔感をわれわれに伝える、「彼女^あはいずれ死ぬのが定めだったのだ」(『マクベス』五・五・一七)、「千たびの口づけの、哀れな最後のものを」(『アントニーとクレオパトラ』四・一五・二〇)、「しばしの間、幸せを留守にしたまえ」(『ハムレット』五・二・三五八)。彼らは神に、あるいは大母神に、あるいは「乳房を吸うわが赤子」、親の胸の血を吸って育つというペリカンのようなものになりおせているのである。が、すべては冷静でなければならぬ。クレオパトラを演じた女優で本当に嗚咽したものなど一人もいやしない、どんなに浅薄な頭の演出家でも、そんなことを思いついた試しは一人もない。超自然的なものがそこに存在し、冷たい風が手をごえさせ、顔に吹きつけ、寒暖計の目盛はどんだんさがる、そしてこの冷たさのゆえにわれわれ

はジャーナリストや平土間の客たちに憎まれるのである。なるほど、あれこれの細部には悲痛な悲劇があるだろう、が作品全体としては悲痛な悲劇はいささかもない。かつてアビー・セアター(一九〇四年に創立された近代アイルランド演劇の中心的劇場)に送られてきた近代風の芝居の台本を拒否したグレゴリー夫人がこう語ったことを聞いたことがある、「悲劇というものは死んでゆく人間にとって喜びともなるものでなければならぬ」と。このことは抒情詩、歌、物語詩の場合とて少しも変らない。また学者にしても一般の民衆にしても、何代も歌い読みついできたのは、なにもそれが苦痛を与えるものであったがためではないのだ。彼らがその悲劇を歌う高貴な乙女は永遠の姿形を与えられて、歴史の上に高められねばならぬ、彼女は四人のメアリーの一人(メアリー・ビートン、メアリー・リヴィングストン、メアリー・フレミング、メアリー・シートンの四人で、スコットランドの女王メアリーの侍女、民謡に歌われている)であり、その韻律は古く馴染み深いもので、想像力は舞い、感情を超えてその原生の水のなかにまで舞い達しなければならぬ。果して氷というのは正しい言葉であるだろうか。かつて父の手紙の一通から

文句を引き写しながら、私は「夜明けのように冷たく情熱的な」詩を一篇書くことになるだろうと語ったことがある。

無韻詩型で書いたとき、私はどうも不満であった。私の書いた曖昧に中世的な『伯爵夫人キャスリーン』はこの詩型に適したが、われわれアイルランドの英雄時代は『緑の兜』^{カボト}のバラード風の韻律の方がうまくいった、少くとも私にはそう思えた。ダイアドリヤ、クフォーリンについて私を感じたもののなかには、ルネッサンスとその特徴的な韻律を拒否するようななにかがあった。それが主な理由で、私は舞踏劇のなかで無韻詩と抒情的韻律がさまざまに交替する詩型を創造したのである。無韻詩型で語り、自分の感情を分析するとき、私は歴史のある一瞬に立っているわけだが、しかしその本能、その伝統的な歌と舞踏、その普遍的な含意はすでに過去のものでしかないのだ。いわば私はすでに鯨の腹から吐き出されてしまっている、もっともその肋骨の向うからとどいてくる響きと振動の感覚だけはしかとお憶えていて、ちょうどポール・フォールのバラードの女王のように、私は海の魚の臭いをするのである。ロバート・ブリッジが

採用した言葉を借りれば、詩の対位法的構造は過去と現在を結合する。かりに『失樂園』の第一行をその五つの韻脚を強調するように——‘Of man’s first disobedience and the fruit’、人間の最初の反抗とその果実について」と繰返せば、私は民族の歌い手のなかにいることになる、が、普通のいい方で、——‘Of man’s first disobedience and the fruit’あるいは‘Of man’s first disobedience and the fruit’と語れば、私はそれに別箇の強調、つまり情熱的な散文の強調を与えることになる。それでも民族の歌はなお依然そこに存在している、しかしそれは一つの物の怪の声、一つの不変的な可能性、一つの無意識的な規範として存在しているのだ。私と私の読者をもろともに感動させるものは生き生きとした話し方であり、そこにはあの物の怪の声を厄払いしてはならぬという掟以外いかなる法則もない。啓示の瞬間において、私ははつきりと目覚めながら同時に眠っている、いわば自己を抛棄しながら自己はあくまで冷静であるのだ。このとき私の均衡を覆すようなどんな押韻も、打ち鳴らす太鼓の響きも、踏み鳴らす踊りの足拍子もありはしない。少年の頃、舞踏についての詩を一篇書いたこと

があるが、そこには唯一つ上出来の詩行があった、「彼らはその手で空の眠りをひったくる。」じつくりと腰を落着けて一年ばかり熟考すれば、ある種の音節上の制限、ある種の省略を拒否するか、是認するかの場合を除けば、私は目覚めるべきか眠るべきかを悟ることになるだろう。

伯爵夫人キャスリーンが、彼女の必要のために私が敢えて調子外れになることを辞せず解き放ったような無韻詩を語ったとしても、なんの不思議もありはしなかった。なぜなら私は彼女を中世的なものとして発想したからであり、それゆえ彼女をその時代の普遍的なヨーロッパの運動と結びつけて考えていたからである。一方、ダイアドリやクフリーンやアイルランド伝説中のその他の人物は、なお依然かの鯨の腹のなかにいるからである。

IV 何処へ？

イギリスの若い詩人たちはいま夢や個人的な感情を拒否している。彼らはあれこれの政治的党派に自らを結びつけるような意見を案出して、複雑な心理を使い、人物性格上の行動劇を用いるが、それも民謡バラッドにおけるような行動する人物性格とは異なる、そして彼らはすべてひと

が数学者や形而上学者にはらうのとまったく同じ細心の注意を受ける権利があると考えている。そのなかでもひとときわ傑出したものの一人が最近説いたところによれば、人間はいままで眠っていた、今こそ目覚めねばならぬというのだ。彼らは現代的たらんがために、工場や大都市を表現しようと決意している。どこかの美しい寺院のある町で教師をしている青年、あるいはカプリなりシリ―を生涯の土地として選んだ青年も、彼らが用いる種類の比喩をこういつて弁護するのである、それは地下鉄で仕事に出かける人間に自然湧いてくる比喩なのだ。実を申せば、私はこの流派の一人に負うところがある、彼は私の求めに応じて私の作品をいちいち吟味してみても、そこにあるいっさいの月並みな比喩を抹殺したのであった。が、私にはどうも彼らがマラルメの芸術のすべてであったと云ういい夢の連想をも拒否してしまったように思えてならないのだ。マラルメは先行する一つの波の頂点に達したひとであった。今日の若い詩人たちが表現するものがウパニシャッドが「かの古来の〈我〉」と呼ぶものでなく、個人的な知性である以上、彼らには地下鉄に乗っている人間をその客観的な重要性のゆえに選ぶ

権利がある。彼らはあの鯨を殺し、ルネッサンスをなお一段と押し上げ、レオナルドさえ顔負けするほどに知的たらんとしている。彼らの詩は民俗の物の怪を扼殺しながら、なお詩たりつづけるだろう。ところで、私は「アイルランド風」なるものに参入し、反ルネッサンスを期待するものである。疑いもなく、かのルネッサンスを推進するのも一つの行き方ではあるだろう、私はなにも不平を鳴らしはしない。私は『一つのヴィジョン』において、歴史の幾何学的排列というものにはつとに慣れている、が私のもろもろの確信は「慣れ」などというものよりもっと深いものだ。黄昏^{たながれ}どきにオコンネル橋に立って、現代の不調和が現実具体の形として現われている趣きのあるあの不恰好な建物、あのネオン・サインのすべてをじっと見ていると、私の身内の暗闇から漠然とした憎悪が湧いてくる。私は確信している、他の人間を導くことができるほどの強靱な精神が存在するところならヨーロッパのいかなる場所であれ、そこには同じ漠然とした憎悪が起っていることを。四、五世代もすれば、いやそれほど経たぬうちに、この憎悪は暴力となって現出し、なんらかの血縁の掟を課するだろう。私にはそれがどうい

う性質の掟であるかは分らない、今はその反対のものが光を満しているからである。ただその掟の出現を少しでも近づけるために私にできることといえば、私のこの身内の憎悪を強めることだけだ。といつても、私はナシヨナリストではない、ただ故国アイルランドにおいてだけ今のところさまざまな理由で一時ナシヨナリストを構えているだけの話である。そもそも国家といふ国といつても、それは人間知性の所産にすぎぬ。それ以前に、それ以後にいったいなにが存在しなにが到来するかをずっと考えてみれば、ヴィクトル・ユゴーがなにか別のことについて語ったように、国家や国などという代物は神が紅雀の巢のためにお与えになった草の葉一枚にも値いしないものなのである。

訳注

(1)「ヘテラグラマトン」とは特にヘブライ語で「神」を示す四字「JHVH, JHWH, YHWH, YHWH」——正しい読み方は伝えられていないが、ヤーヴェを指すことは明らか。⁶⁶は不詳、だが神秘的な存在を指すことは確実である。

(2) 紀元六六三年、ノーサンブリア王オズウィがウィットビーに召集した宗教会議。そこでケルト教会の慣例をとるか、

ローマ教会の慣例にしたがうかが問題となり、結局ローマ教会に帰順することが決定された。

(3) もともとキリスト教改宗以前の古代アイルランド人が避難場所として作った土製の砦であり、また村長の住居でもあった。ここではそういう所に住みついている古代アイルランドの地霊を指すと考えられる。

訳者付記

「わが作品のための総括的序文」というこの文章は、イエイツが自分の全集が出版されるのを想定して書いたものである。しかし、彼の全集は生前にはついに世に出なかったのであった。

ノーベル賞受賞演説

水之江有一訳

私はこれまで作家としての生涯を通じてスカンジナヴィアの国民に恩恵をうけております。まだ若い頃に私は、友人といっしょに、イギリスの詩人ブレイクの哲学の解説を初めて書くために数年をついやしました。ブレイクは最初あなたがたの偉大なスウェーデンボリの門弟として出発し、その後激しく反抗し、最後には彼になかば反抗しながらもなかば弟子でありました。友人と私は不明な章句を理解するために、たえずスウェーデンボリをひもとくことを余儀なくされました。ブレイクの神秘主義的な著述は常に突飛であり、逆説的であり、わかりにくいのです。しかし、ブレイクはここ四十年間のイギリスの想像的思考の上に、それ以前の四十年間にコウルリッジが与えたのにも匹敵する影響を与えてきました。ブレイクは詩のなかではもちろん、また時として絵画理論のなかで、スウェーデンボリの解説者でありあるいは敵対者だったのです。今度はスウェーデンボリ自身に対する

興味から、私は最近彼に傾注しております。そして今度ストックホルムへの招待をいただいたとき、私が知識を求めたのはスウェーデンボリの伝記でした。またわれわれのアイランド演劇は、イブセンやビュルンソンの演劇がなければ生まれなかったろうと私には思われます。こうして今あなたがたから私はこの偉大な榮譽を賜りました。三十年前に多くのアイランド作家がいろいろな会合で相会しては、自国の文学を情容赦なく批判し始めました。その文学を地方的偏狭さから解放することによって、自分たちの文学をヨーロッパで認めてもらえるかもしれない、というのが彼らの夢だったのです。私は彼らに多大の恩恵をこうむっておりますし、また数年後にわれわれの運動に加わった人々にはそれにもまさる恩恵をこうむっております。こうして、私がアイランドに帰るとき、今は私と同様に年老いてしまったこれらの男女がこの偉大な榮譽のなかに、あの若き日の夢が実現されたことに気がつくことでしょう。私は心のなかで、もし彼らが存在しなければこの榮譽に私がどんなに値しないものであったか、わかっております。

イエイツ氏の受賞演説に先立って王立科学アカデミー総裁アイナル・レーンベルイがこのアイランドの作家に祝辞を述べた。「イエイツ氏——私の言葉よりもっとみづかな言葉で、あなたの文学作品の概要はすでにわれわれに語られました。あなたがエメラルドの島から私どもに見せてくださいました美しい幻想にたいして、今ここで賞賛と感謝の言葉を述べることに何が私にできましょうか。私どもは、あなたが語ってくださいました妖精や小妖精の物語に、耳を傾けて楽しんでおります。へ銀色のますをうたった小さな詩に、私はとりわけ心をひかれました。ほかの詩のなかであなたはへ時は朽ちて消えゆく／燃えつきるろうそくのように」とうたっておられます。たしかにそのとおりです。しかし、きょうのこの日が必ずや永く私どもの記憶にとどまりますように、あなたの記憶のなかにいつまでもとどまりますならば、私どもも幸せであります。」

モード・ゴン

大浦幸男

モード・ゴンは、並外れて美しく、フランス風に洗練されており、気ままで贅沢な生活に慣れた女性だったらしい。イエイツはモードに一目惚れしてしまつたが、実は、モードの方は、イエイツの詩を称賛し、彼の愛情を快く受け入れてはいたが、心底から彼を愛していたのではなかった。というのは、彼女は当時ルシアン・ミールヴァ (Lucien Millevoye) と十歳以上年長のフランス人を愛人にしていたからである。イエイツはモードより一歳半の年長、当時まだ二十三歳であつた。だいたい、女性には、同じ年輩の男性は弟のようにみえるらしいから、彼女にはイエイツはもの足りなかつたのかもしれない。このモード・ゴンという途方もない女性⁽¹⁾は、いったいどんな経歴を送つてきたのか、を次に語りたい。

イーディス・マード・ゴン (Edith Maud Gonne) は、一八六六年十二月二十一日に英国のサリー州オールダシ

ロット (Aldershot) の近くで生まれた。父親はトマス・ゴン (Thomas Gonne) という軍人で、当時は陸軍大尉であつた。彼女の誕生後間もなく、ゴン大尉は、アイルランドにおける英国の最大の軍事基地カラ (Curragh) へ転任した。カラはダブリンの西南四十キロにあり、競馬場で有名である。ゴン大尉がアイルランドへ転属になつたのは、当時フィニア会の反英運動がしだいに活発になり始めたので、その抑圧に駐留英軍を強化したためである。

ここで、アイルランドの反英運動について述べねばならぬ。元来アイルランドは、イギリスとは民族的にも宗教的にも異なる国であつたが、十二世紀にイギリスに併合され、以後イギリスの植民地となつた。しかし、アイルランド人に対する種々の差別待遇、苛烈な搾取などにより、アイルランド人のイギリスに対する反感は終始強かつた。殊に、十六世紀ごろより、反英運動がしだいに激しさを増してきた。一七九八年には、フランス革命に刺激され、ウルフ・トーン (Wolfe Tone) 指揮の下に叛乱を起こしたが、鎮圧された後はアイルランド議會を廃止する統一法 (Act of Union) が出た。一八四八年には「青年アイルランド党」の叛乱が起つたが、たちまち

鎮圧された。一八五八年には青年アイルランド党員のジエイムズ・スチーブンズ (James Stephens) 指導の下に、フランスとアメリカに住むアイルランドからの亡命者が反英運動のための秘密結社を作った。これがIRB、すなわち「アイルランド共和同盟」(Irish Republican Brotherhood) である。これはまた「フィニア会」とも呼ばれるが、これは二、三世紀ごろアイルランドにいた騎士団「フィアナ」(Fianna) にちなんで命名したのである。

その後、アメリカ在住の団員が武器と資金をアイルランドの同志に送っただけでなく、南北戦争後は祖国に帰って、戦争経験をこの運動に利用した人もいた。一八六〇年代には、アイルランドとグレート・ブリテンに、約八千人のフィニア会員がおり、軍隊の中にも千五百人いたそうである。そこで、英国政府は言論の弾圧をはかり、一八六五年にはIRBの機関誌『アイリッシュ・プレス』(Irish Press) の編集者オリアリを捕え、「叛逆者」として二十年の懲役に処した。

しかし、オリアリは「私は叛逆罪に処せられたが、叛逆罪は下劣な犯罪である。ダンテも叛逆者を彼の地獄の第九層においたが、これは地獄の最下層だと思う。しか

し、一体どういう種類の叛逆を私がしたというのか。同胞・国家・友人・恩人に対する叛逆なのか。だが、イギリスは私の国ではない。私は友人や恩人を裏切っていない」と言った。だが、オリアリはイギリスへ送られ、ドーセット州の海岸にあるポートランド (Portland) の刑務所でつらい強制労働に従事させられた。そういうフィニアンに対する英国の弾圧が強まれば強まるほど、フィニアンたちの団結は強固となり、それを抑圧するために英国は駐屯軍を増強したのである。

その隊員としてトマス・ゴンが派遣されたのだが、ゴン一家はダブリンの郊外、アングロ・アイリッシュの中間階級の住宅地帯に住むことになった。アングロ・アイリッシュというのは、イギリス渡来のプロテスタント系のアイルランド人を指す。彼らは、田舎では地主であって、一般小作人とは違った暮らしをしており、都市では十八世紀の植民者の残した優美なジョージ王朝風の家に住んでいた。しかし、彼らの間からも反英運動の指導者が出た。一七九八年のユナイテッド・アイリッシュメン (United Irishmen) のエドワード・フィッツジェラルド (Edward Fitzgerald)、ウルフ・トーン (Wolfe Tone)、ロバ

ート・エメット (Robert Emmet)、十八世紀後半のロジャー・ケイスメント (Roger Casement) など、イエイツの詩のなかで称えられている人たちがいる。また、バーク (Burke)、スウィフト (Swift)、シェリダン (Sheridan) などの文人もアングロ・アイリッシュであり、ついでオスカー・ワイルド、バーナード・شوがおり、イエイツもまたこれに属する。イエイツは十八、九世紀のアングロ・アイリッシュをアイルランド文化の頂点と考えていた。

このようなアングロ・アイリッシュの人びとの間に、モード・ゴンは住み、彼女の最初の友だちは隣家に住む富裕なウィスキー醸造業者の娘アイダ・ジェムスン (Ida Jameson) であった。また、モードの母イーデイス (Edith) もすらりとした優雅な美人であった。モードは自叙伝『女王の召使』(A Servant of the Queen) のなかで、「母は百合のように背が高く、とても美しかった。彼女の眼は空のように青く、また白く、彼女の身につける宝石は真珠とトルコ石だけだった」と書いている。だが、美人薄命の例に洩れず、胸を病み、療養のためにイタリアへ行く途中、一八七一年六月二十一日ロンドンに

て二十七歳の若さで死亡した。時にモードは四歳。

母の死後、父は亡妻との約束を守って再婚せず、モードと二歳下の妹キャスリーン (Kathleen) を独りで育てた。娘たちはその後の幼児期をダブリンの近くの風光明媚なホウス海岸で過ごしたが、モードが六歳に達すると、教育を受けさせるために、ロンドンの亡妻の伯母のもとに送った。亡妻の実家のクック (Cook) 家はロンドンの富裕な呉服商であった。そこで、モードらは正規の学校へは行かず、当時の金持ちがよくやったように、住みこみの家庭教師を雇って教育を受けた。十歳の頃から、モードとその妹は保育婦と家庭教師を連れて大陸へ渡り、その後六年間を、冬は南フランスかイタリア、夏はスイスで過ごした。幸い、父が雇ってくれたフランス人の家庭教師が非常によかったので、モードはフランス語も英語と同じように話せるようになった。

一方、父親はヨーロッパ、ついでインドへ転動したが、一八七九年には大佐となって、フランスへ帰ってきた。そして、娘のモードがすっかり成人しているのを見て、驚いた。彼女は五フィート十インチ、当時の女性としては非常に背が高く、驚くほどの美人になっていた。モー

ドは父と共に、寺院・博物館・美術館・劇場を訪れ、花の都パリの社交界で評判になった。あるとき、モードが父と外出していたとき、新婚旅行の夫婦と思われたことがある、とモード自身が書いている。モード十六歳のとき、父はダブリンで軍務局長補佐に任ぜられたが、彼女はローマにとどまっていた。ある夜、月下のコロセウムを訪れたとき、彼女はひとりのイタリア人に求婚された。モードの受けた最初の求婚であったが、彼女は廃墟の月光に感わされたのか、それを受諾した。父はそれを聞き、急ぎ娘をアイルランドへ呼び戻した。

その後、モードは、美貌、優雅なスタイル、フランス風の最新のドレスのゆえに、たちまちダブリンの社交界の花となった。オスカー・ワイルドも、ダブリン城の夜会でモードに会い、「断然チャーミングだ。まるで水蓮のようだ⁽¹⁾」と思ったという。しかし、その後一転して、彼女は反英運動の闘士となるのである。その動機は何か、という質問に答えて、四十年後にモードは次のように答えている——「十九歳のとき、大きな変化が起こったのです……私はミッドランズ (Midlands) で行われた狩猟会主催の舞踏会に出席するために田舎に行っていました。

そこに滞在中に、私がお客となっていた家の人が数家族に立ちのきを命じたのです。私は貧しい人びとの窮境を見ました。彼らは少しばかりの家具にしがみついていた。彼らはその夜を過す場所を探しに、さまよい出ました。それは私には見るに忍びぬ出来事でした⁽²⁾」

土地問題は、アイルランドにおいては昔から深刻な問題であった。土地の耕作さえ効果的に行なわれていたら、人口を養い、飢饉にも対応できていたであろう。ところが、アイルランドの農業技術は遅れていたし、また地主の多くは英国在住の不在地主で、その代理人が容赦なく地代を徴収した。小作契約が切れると、地主は地代を上げるか、小作人を立ち退かせて牧草地とした。牧畜による毛織物の輸出の方が儲かったからである。右記のモードの言葉はその「追い立て」(eviction)を目撃した話である。

これにショックを受けたモードは翌朝早くダブリンに帰った。彼女の父もまた土地問題に同情を示し、軍人をやめ、アイルランドの自治擁護のために立候補する決心をした。これは二十五年以上も勤務し、輝かしい将来を約束されていた軍人にとっては大転換であった。

一方、英国においては、一八六八年の選挙で自由党が勝ち、グラッドストーンが首相となった。彼は終始アイルランド問題には理解を示し、一八七〇年には政治犯の大部分を釈放した。そのとき、オリアリも釈放されたが、刑期終了までは帰国せぬという条件つきであったので、その後彼はパリやアメリカで住み、一八八五年にアイルランドに帰った。グラッドストーンは一八八〇年には「土地法案」を通過させ、一八八六年には「自治法案」を提出したが、ランドルフ・チャーチル (Randolf Churchill) から「大英帝国の名誉を破壊する陰謀」として反対され、ついに否決された。グラッドストーンは議會を解散して、民意を問うたが、総選挙にも敗北し、彼の第三次内閣は辞職した。一八八六年六月ことである。かかる情勢を見て、モードの父親も立候補の決心を固めたのである。しかし、その後間もなく、彼はチブスに感染し、同年十月三十日死亡した。モードが兄のように、恋人のよう慕っていた父トマス・ゴンがわずかに五十歳で亡くなったのだ。

両親を失ったモードとその妹は、父の遺言により、父の長兄ウィリアム (William) に引きとられることになった。

た。彼はロンドンのワイン輸入業者で金持ちであったが、極めてヴィクトリア風の謹厳で保守的な人物であった。一八八〇年代のロンドンには貧富の差が著しく、下層階級の人びとの不満がしだいに激化しつつあった。ロシアの王政から亡命してきた革命家や、社会運動のフェビアン協会 (Fabian Society) など、その社会状態は極めて陰悪であった。

伯父は金持ちであったが、お金には細かった。あるとき、モードの亡父の遺産を狙って、モードを養女にしようとしたが、彼女はそれを拒絶した。二十歳になるまでは亡父の遺産を取得することができないので、彼女はその後自活の道を求めた。まず、看護婦養成所に入學しようとしたが、胸が悪いということで許可されなかった。ついで、伯父にかくれて、旅役者の一座に加入した。しかし、辛い舞台稽古をすませて、これから巡業に出ようとする日の朝、モードは咯血した。

しかし、春までには彼女の健康は回復し始めていた。夏には、医師が転地を勧めたので、モードとその妹はフランスのオーヴェルヌ (Auvergne) の有名な保養地ロワイヤット (Royat) へ行った。退屈をもてあましていた或

る日の午後、帆立貝で縁取りした黒レースの扇ごしに見上げると、そこには背の高いフランス人が立っていた。これがルシアン・ミールヴァであった。彼の物うげな黒い眼は彼女に対する関心を示していた。モードの方も、どこかで前に会ったような気がして、心ときめかした。彼女は初めて恋をしたのだ。時にモード二十歳。ルシアンはすでに三十歳を越えていた。

ルシアンは、すでにパリで行政官をし、その後『ラ・プレス』(La Presse) 誌の国際問題の論説寄稿者となっていた。彼はまたブーランジェ (Boulanger) 將軍の国民党の有力メンバーでもあった。ルシアンは、胸の療養のためにここへ来ていたようにみえたが、実は彼の崇拜するブーランジェ將軍に近づくためにここへ来ていたのだ。將軍は、アルサス・ローレンの失地回復のために対独強硬策を取ることを主張していたが、その方針が認められず、軍事大臣の地位を追われ、このオーヴェルヌに隠棲していたのである。ルシアンは將軍を再び元の権力の座につけるべく、奔走していたのだ。

モードは、ルシアンの熱烈な愛国心に感動し、たちまち身も心も捧げて、彼の胸のなかに飛びこんでいった。

しかし実は、ルシアンは一度不幸な結婚をし、今は妻子と別居していたのだ。当時のカトリックのフランスでは離婚は認められぬので、モードはルシアンとの正式の結婚は考えていなかった。

その後二人はしばらく一緒に住んだが、間もなくモードは単身コンスタンチノーブルへ行き、ついで仏露同盟の密書を運ぶ使者として、当時のロシアの首都のペテルスブルグを訪れている。これは、仏露の同盟は独英の力を弱める、従ってフランスにとってもアイルランドにとっても、利益になると考えたからである。このように愛国心がルシアンとモードの心を結びつけたのであった。

その後、一八八八年にモードは二年ぶりでアイルランドへ帰った。しかし今度は、彼女は総督官邸の夜会などへは出席せず、もっぱら政治や文学に関心をもつ人たちと交際した。にも拘らず、彼女はすでに亡父の遺産を相続して金持ちになっていたし、並外れた美貌とフランス風の洗練さのゆえに、つねに目立つ存在であった。彼女自身もまた傍若無人に振舞っていたらしい。彼女がたえず種々のペットを携えていたことはイエイツも書いているが、キャサリン・タイナンも回想録『二十五年』(Twenty-

(*five Years*) のなかで、次のような面白いエピソードを紹介している。

「あるときモード・ゴンはウェストミンスター・パレス・ホテルの食堂にブルドッグを連れて入り、二人の愛国者と共に食事していた。彼女は会話に夢中になっていたが、その時ひとりのボーイが近づいて来、話しかけようと恭々しく待っていた。やがて、彼女が顔を上げると、ボーイが「あるお客さまが奥様さまがブルドッグを連れておられるのは困ると申しております」と言った。すると、ミス・ゴンは会話を続けながら、「そのお客を追い出さない」と答えた。まもなく、支配人がやってきて、「マダム、どうか犬をのけて頂けませんか、それは規則違反でございます」と言った。ミス・ゴンは会話をやめずに、「そのお客を追い出さない」と答えた。結局、犬はそのままであった」⁽⁶⁾

モードはダブリンで幼な馴染みのアイダ・ジェムスンに会った。彼女はモードの愛国運動に共鳴し、ある日市中に出て金の指輪を二つ注文した。それに「エール」(Eire アイルランドの古名)と彫らせ、彼女とモードは終生その指輪をはめることを誓い合った。その翌日、アイ

ダは自治法案支持者のC・H・オールダム(Oldham)をお茶に招待して、モードを紹介した。オールダムもたちまちモードに興味を持ち、コンテンポラリー・クラブ(Contemporary Club)の次の会合に彼女を招待した。既述の如く、オールダムは、イエイツの才能を認め、彼の初期の詩を雑誌に掲載したり、またイエイツをキャサリン・タイナンに紹介した人である。

コンテンポラリー・クラブは、オールダムが一八八五年に創立し、その後彼が幹事をしていた会で、毎週一回政治や文学を語る非公式な集まりであった。その会員はダグラス・ハイド(Douglas Hyde)、マイケル・ダビッド(Michael Davitt)、J・F・テイラー(Taylor)、ジョージ・シガソン(George Sigerson)らのほか、イエイツ父子もあり、談論風発、会はしばしば夜半過ぎまで、時には夜明けまでつづいた。殊に、オリアリが二十年の海外追放を終えて帰国し、この会に入ると、たちまち会の中心になった。オリアリはまだ六十歳に達していなかったが、二十年間の入獄と追放生活の苦勞を示す長い白いあごひげと、籠に入れられた鷹のような眼をしており、モードには聡明な老人と思えた。また、他の政治上の指導者に

は見られぬ道德性と純粹さが彼には認められた。イエイツにとつても、オリアリは高貴なるアイルランドのひとつの象徴だったのである。詩「一九一三年九月」(September 1913)のリフレインで、イエイツはうたっている。

Romantic Ireland's dead and gone.

It's with O'Leary in the grave.

ロマンチックなアイルランドは亡びてしまった、それはいまオリアリと共に墓の中にいる。

オリアリは一九〇七年に七十七歳で死んだのである。

さて、オールダムに連れられて、モードが初めてコンテンポラリー・クラブに出席したとき、男ばかり十二人いたが、モードが入室すると、彼らは話をやめて、一斉に起立した。オールダムは、「ミス・ゴンはジョン・オリアリに会いたいと言っておられます。皆さん方もみなミス・ゴンに会いたがっておられると、私は思いました」と、モードを紹介した。その晩は話がはずみ、真夜中を過ぎてから、オリアリとJ・F・テイラーがモードを家

まで送っていった。

モードはアイルランドの愛国者たちの間で急速に評判になった。フィニア会員であり、ゲーリック語学者であり、後年大統領になったダグラス・ハイドは、一八八八年十二月十六日の日記のなかで、モードに初めて会ったときの印象を次のように記している——「今晚シガソン家で今まで見たこともない目も眩むような美人に会った。ミス・ゴンは、彼女の周りに部屋中の男性を引きつけていた。……我われは午前一時半まで話していたが、彼女の美しさのため、私の頭はぐるぐる回っていた!!」

その後、モードはハイドからゲーリック語の個人教授を受けたが、それも永続きはしなかった。二人は勉強よりも談話を楽しんでいたらしい。実は、ハイドからゲーリック語の第一回の個人教授を受けたのが一八八九年二月四日であったが、その前にモードはパリへ行き、恋人のルシアンと会っている。彼女はパリのヴァーグラム(Vagrans)街六十一番地に一室を借り、しばしばパリとダブリンを往復していたのである。そのときのパリ訪問からの帰途、モードはロンドンにおいて初めてイエイツに会ったのだ。

もともと、モード自身の記憶によると、初めてイエイツに会ったのは、それより前で、ダブリン郊外のラスマインズ (Rathmines) にあるオリアリの家であったという。既述のごとく、一八八八年にダブリンに帰って間もなく、モードはコンテンポラリー・クラブでオリアリに紹介されたが、オリアリはその翌日モードを彼の家に招待している。オリアリの家には夥しい書物があつたが、「その中から、オリアリはかなりの数の書物（主に『若き 아일랜드』の文献であつたが）を選び、それをウィリー・イエイツが持つて、私の家まで来てくれた」と、モードは自伝のなかで書いている。

これは明らかにモードの記憶違いだが、彼女の伝記を書いたナンシー・カルドーン (Nancy Cardozo) は、「モードが、アイルランド最大の詩人の最も初期の思い出を、アイルランドの最も偉大な英雄の一人と彼女が同席していたときには、極めて彼女らしい」と語り、イエイツの死の翌年に出版されたスチーヴン・グウィン (Stephen Gwynn) 編のイエイツ追悼文集『枝を拡げて』 (Scattering Branches) のなかのモード自身の文「イエイツとアイルランド」 (Yeats and Ireland) の最初のところ

を引用している——「眼鏡の奥に落ちくぼんだ黒眼をもち、その上にたえず落ちかかる一束の黒髪を、絵具で汚れた長い神経質な指で何度もいらいらと押し上げている背の高い、痩せた青年（彼は後年その見すばらしさを意識していたと告白しているが）彼以外の人は注意を払わなかった見すばらしい服を着た青年と、ふさふさした金褐色の髪をした背の高い女性、彼女のバリ製の服装すら（彼の服同様に）人の注意を惹かなかつたほどの容貌の美しさをもった女性——この青年と女性が、その不屈の意志が長い有罪の入獄という虐待をりっぱな威厳に変えてしまい、鷹の眼をもった痩せた年配の男性の足元に、象徴的に、また時には文字通り坐っていたのだ。……先生であるジョン・オリアリと、彼の二人のお気に入り弟子、ウィリアム・バトラー・イエイツとモード・ゴンである」⁽¹⁰⁾

モードがこれを書いたとき、彼女は七十三歳、写真でみると皺くちやの婆さんになっていたが、この文には、若き日の自分を著名な詩人と並べて、りっぱな愛国者の膝元に置き、しかも自分のかつての美貌を誇らしげに強調しているモードらしい気取りが見られる。

しかし、事實は、既述のごとく、モードは、オリアリの紹介状をもらって、一八八九年一月にロンドンでイエイツを初めて訪問したのである。モードにはすでにパリに恋人がおり、またしばしば男性から求婚されたが、イエイツの詩人らしい純粹な愛情は喜んで受けていた。だが、年齢は一年半下でも、モードにはヨーロッパ各地での豊富な人生経験があり、また年長の恋人もいたので、イエイツを弟のように感じていたと思う。

二人の環境はかなり違っていた。モードの家は金持ちであつたが、イエイツの父は生活にも困る貧乏画家であつた。しかし、モードは幼いころをダブリン郊外のハウスで過し、イエイツもハウスに住んでいたことがある。だから、美しいハウス海岸の思い出が二人の心を結びつける機縁ともなつた。

また、モードもイエイツも、アイルランドを深く愛していた。もつとも、モードは「追い立て」による農民の悲惨な実状を知つてから、自治と独立の実践運動に献身するようになったが、イエイツの方はアイルランドの神話を復活し、ケルト文化と伝統を維持することに最大の関心をもつていた。このように、関心の方向は違つたが、

二人の友情はその後久しくつづくのであつた。

さて、モードは、その後政治運動に没頭し、結局アイルランドのジャンヌ・ダークになつたが、彼女は第一回の選挙演説を一八八九年に行なつた。この年は、モードがイエイツに初めて会つた年である。それはイギリスのランカシャー州で行なわれた補欠選挙で、アイルランドの自治を支持する自由党の候補者の応援演説をしたのだが、それについてモード自身次のように書いている――

「私はただ投票の依頼に來ただけで、演説しに來たのではなかつた。しかし、突然に紹介され、急に演説することになつた。私は何を話したらよいかわらなかつたので、私が見た「追い立て」の実状を話した。五十年前に建てた家から追い出された老夫婦の話、一歳の子供を路傍に置きざりにした女の話、雨の降るなかで空しく火を燃やそうとしていた小さい子供たちの話、詰めこんだ救貧院や、別居した家族のはじめさを話した。夢中になつて話していたが、ふと気がつくど、一同静まりかえり、無数の眼が私をじつと見ていた。私は絶句し、膝はふるえ、椅子に坐つて泣きだした⁽¹⁾。しかし、この演説の効果は絶大で、その選挙は勝利を収めた。それに自信を得て、

彼女はその後何回となく演説したが、美貌とよく通る声で、彼女の演説家としての名声は高かった。

次にモードが行なったのは、国事犯の「大赦」(amnesty)の運動であった。アイルランドの反英運動の国事犯はイギリスのポートランド刑務所に収容されていた。例えば、オリアリも二十年間ここに入獄していたが、これらの国事犯を釈放させる運動である。そのため、モードはまず、家族からの便りを伝えるという口実で四人に会う許可を得た。獄内に入ると、冷たく暗く、看守は嚴格で、国事犯たちは精神的・肉体的に悲惨な状態にあったと、モードは彼女の自伝『女王の召使』のなかで語っている。⁽¹²⁾

翌一八九〇年夏に、モードは、弾圧と強制退去に反対するために、アイルランドの西北端の田舎、ドネガル(Donegal)に行った。そのとき、モードの求婚者の一人、サー・ジョンというイギリスの自由党の国会議員が、ロンドンから彼女を追いかけてきて、自分と結婚すれば、農民解放運動は促進できると、彼女を口説き、彼女にダイヤのペンダントを贈った。モードは即座にそのペンダントを農婦に与え、それで家賃を払うように、と言った

そうである。

しかし、モードは過労のために健康を害し、フランスへ帰った。そして、地中海に面したサン・ラファエル(San Raphael)で、モードとルシアンは当分二人だけの静かな日々を送った。そのとき、イエイツは「死の夢」(A Dream of Death)という詩を書き、彼女に郵送している。

一八九一年初め、モードは男子を出産、ジョルジュ(George)と命名した。しかし、モードは間もなくパリで再び華やかな社交生活に戻り、同年三月十七日にはアイルランド問題について講演している。そのほか、新聞・雑誌にもアイルランドについて数多くの寄稿を始めた。

しかし、その一方、ルシアンとのあいだにはしだいに溝ができ始めた。同年七月にイエイツは一年以上ぶりにダブリンでモードに会ったが、その時の印象をイエイツは次のように記している——「彼女は少しも美しくは見えなかった。その顔はやつれて、骨が見え、態度には生氣がなかった。親しさが戻ってくると、彼女は自分の不幸や幻滅を語った。彼女の昔の固い調子がなくなり、や

さしく、ものうげになっていた。そこで私は再び彼女に恋をした⁽¹³⁾」

そしてイエイツはモードに自分と結婚してくれと言った。だが、彼女はそれを断り、友情のみを求めた。

その翌日、二人はハウス岬へ行った。この岬はダブリン湾の北側、大西洋に突き出し、灯台のある景勝の地である。二人とも、子供のときには、しばしばこの美しい岬、その下に隠れた洞穴を訪れたのであった。この思い出の土地へ来ると、彼女には昔の陽気さがいくらか戻ってきた。萌え出るヒースの上に二人は並んで坐り、頭上を舞う鷗を眺めていると、モードは「わたしがもし鳥になれるなら、あの鷗になりたいわ」と語った。後にそれをイエイツは「白い鳥」(*The White Birds*)という詩にした。

I would that we were, my beloved, white birds on
the foam of the sea!

恋人よ、私たちは海の泡の上を飛ぶ白い鳥になりたい。

(1) 以下に述べるモード・ゴンンの経歴は、彼女の自叙伝 *A Servant of the Queen*, Dublin: Golden Eagle Books, 1938, new edition 1960; Nancy Cardozo, *Maud Gonne*, London: Victor Gollancz, 1979; Samuel Levenson, *Maud Gonne*, London: Casell, 1976 などをも参照した。

(2) Marcus Bourke, *John O'Leary*, p. 106. Cardozo, *Maud Gonne*, p. 14 以下引用。

(3) Maud Gonne, *A Servant of the Queen*, p. 9.

(4) Cardozo, *Maud Gonne*, p. 37 以下引用。

(5) *Ibid.*, pp. 40-1.

(6) Katharine Tynan, *Twenty-five Years: Reminiscences*, London: Smith, Elder Co., 1913, p. 319.

(7) Dominic Daly, *The Young Douglas Hyde*, p. 96. Cardozo, *Maud Gonne*, p. 68 以下引用。

(8) Gonne, *A Servant of the Queen*, p. 87.

(9) Cardozo, *Maud Gonne*, p. 3.

(10) Stephen Gwynn (ed), *Scattering Branches, Tributes to the Memory of W. B. Yeats*, New York: MacMillan, 1940, p. 17.

(11) Maud Gonne, *A Servant of the Queen*, p. 114.

(12) *Ibid.*, pp. 122-4.

(13) Yeats, *Memoirs*, p. 45.

(『イエイツをめぐる女性たち』一九八七年山口書店刊)

「イエーツ公開裁判における検事と弁護人」

W・H・オーデン

萩原輝記

検事

陪審員のみなさん、まず第一に明らかにしたいのは、この件の性質であります。私たちの裁きたいのは、イエーツ氏その人ではなく、彼の詩であります。でありますから、私の論じたいのは、彼の性質ではありません。彼の氣取った衣装や態度でもありません。また彼のうぬぼれたところでもありません。また彼と同郷の人や古い友人たちが評したように、この人物が文学界では、しゃれ者だった、ということなどにこだわる気はありません。ですから、ただ詩人個人の生き方と彼の詩とは密接な関係があり、彼もまたその例外ではなかったとだけ申し上げておきたい。

ただしここでもう一度検事である私がイエーツ氏のど

こを攻撃しているのかはつきりさせたいと思います。イエーツ氏に才能があつたかどうかは論ぜぬとして、弁護側があなたがたに訴えようとしているのは、イエーツが偉大な詩人だったということです。……そして私たち檢察側はその点でノーと言いたいのです……。

偉大な詩人。この名に値する人物は、次の三つの条件を満たしていません。まず第一に、彼には記憶に残るような言葉をいくつも作り出す才能があつたかどうかということ。第二は、自分の生きている時代を深く理解していたかどうか。第三は、自分の生きている時代に役に立つような知識を持っていたかどうかです。言いかえると、その時代の最も新しい思想に共感していたかどうかであります。

一体、彼はこういった条件を満たしていたでしょうか。残念ながら、答えはノーです。ではまず、最初の点から手短かにお答えしましょう。イエーツの弁護人には学識があります。それで私の主張が誤りであるとみなさんに訴えることでしよう。彼はいろいろな論拠をのべてでるでしょう。しかし、私はたった一つだけ彼の作品に関する質問をしてみたいと思います。すなわち、「みなさ

んは、彼の詩行をいくつ暗唱していますか。」という質問です。

それにもう一つ、「もしこの詩人に言葉への才能があるとすれば、彼は他の詩人たちの詩を見分けることができるはずだ」ということです。今、私の手元に彼が編集したアンソロジーがあります。書名は『オックスフォード現代詩集』です。この詩選集は、あの立派な出版社クラレンドン・プレスが出版した本の中で、もっとも哀れな内容の本だとあえて私は申したい。

みなさんも私も教養のある現代人であります。私たちの親までの時代には、詩とは自分の家庭の中だけに存在するもので、そこから一步出た社会生活とは何ら関係のないものと思われていました。詩は純粹に美的標準だけで評価されるべきものとも思われていました。しかしこの選集をみるとそんなことは幻想であるかのようにです。それではここで第二の点に移らせていただきたいと思えます。彼は自分の生きていた時代を理解していたのでしょうか。

一体、イエーツは何をほめ讃えたのでしょうか。彼は何をだめだと決めつけたのでしょうか。たしかに彼は農

民を讃え、農民の持ついろいろの美質を讃えました。それは結構です。しかしその農民がひとたび読み書きを習い、一軒の店が買える程の貯金をし、真面目に働きながら、今の獣のように低いレヴェルよりも、もっと上の暮らしが出来るようにと立身出世をしようとしたならばどうなるでしょう。おお、何たる悲しき変化がそこに生じていることか。いまや農民はイエーツにとっての敵、つまりあの憎むべき小売商人になってしまふのです。この小売商人の血は、イエーツの家系には一滴たりとも流れてはいないと、とても誇らしげに述べています（「責任」の中で）。となれば、もしイエーツが豚や迷信に囲まれないなら、ゴルウエイの土壁の小屋で暮らすことを選んでいたらならば、彼の高潔さは、賞讃に値いすると思います。しかし彼はそのような行動を取ったのでしょうか。答えはノーです。何故ならば、彼はもっと別の世界をとったのです。人々に賞讃される場所であるだけでなく、心地良い場所でもあります。立派な家、大きな客間。そこには金持ちときれいに着飾った人たち（主に女性たち）が住む世界があったのです。いまはこういった事柄の相関関係については、あまり熱心に時間をかけて検討する必要

はありません。彼は封建的な精神の持ち主でした。たしかに彼は貧しい者を敬おうとしましたが、それは彼らが貧しくて、しかも彼に敬意を示す限りにおいてのみのことです。それも彼らがおとなしくこうした少数の文学的貴族たちを支えてくれるかぎりのことです。しかも実際には、こうした貧しい人々の労働なしには、これら文学貴族は五分と生存しえないのです。

彼はいまの時代を良くしようとする努力には反対し、恐怖心から生まれた憎しみしか抱かなくなってしまったのでした。確かに彼はアイルランド独立運動のために大切な役割を果たしました。ではありますが、彼の側の弁護人は、この点については、あまり強調しないものと思われれます。富裕な人たちが自己責任を回避するには、国家独立主義を取るのが一番良い方法です。そうすることで人々を容易にだますことが出来るのです。というのは、不公平な行いをする人でも、不当な事柄に対して堂々と批判が出来るからです。それでも英雄的行為や自己犠牲を行った人々もおります。例えば詩人のピアース（パトリック・ピアース）やマリーキュヴィッチ伯爵夫人（コン・マリーキュヴィッチ）は、アイルランドの自由のためにすべ

てを捧げました。しかし、イエーツがこの運動に身を捧げたといえるでしょうか。もし言えるのであれば彼は非常に巧みに、無難に身を捧げたと言えましょう。一九〇六年の復活祭の反乱の時に、彼はこの事件を主題にした詩を書き、この作品は傑作と呼ばれました。このような時に一篇の詩を書いて成功するために、彼はアイルランド共和軍側にも、英国軍側にも就きませんでした。これは全く見事な行為でした。

さてこのあたりで、最後の第三番目の点について述べたいと思います。この過去五十年間について、大変表面的ではありますが、述べてみましょう。社会は、より平等な社会を目指そうとし、その過程で、人々は科学的な、あるいは知的なものの考え方をするようになると同時に、非合理的な迷信をだんだんと受け入れなくなっていくしました。この二点に関して彼はどのような態度を取ったのでしょうか。ここでもうしても私の口が重くなってしまうのですが、彼は初期の作品の中で、人々に妖精の存在を再び信じさせようとしたし、また、野蛮で、しかも発音しづらい名前前の主人公が登場する英雄物語を書いたりました。

しかしみなさんは、彼が若かったからではないか、とおっしゃるかもしれません。確かに若い頃は、神秘的なものが好きです。若い時のおろかさは、若さの魅力でもあります。おそらくその通りでしょう。まあ若者は大目に見ることにしましょう。それでは成熟した男について考えてみましょう。成熟した男から、私たちは知恵や常識といったものを期待するものです。ですがみなさん、彼はこの青春期の愚行から抜け出すどころか、前よりもずっとのめり込んでいったのです。一九〇〇年に彼は妖精の存在を信じていました。もうこれだけでも十分に信じ難いことなのですが、一九三〇年になると、イエーツのような成熟した男が、こんなことにうつつを抜かしている哀れな、なげかわしい光景に出会うことになる。つまり彼は訳の分からないような魔法や、インドのばかげた考えに取り憑かれてしまうのです。彼が本気でこういうものが真実だと信じていたかどうかは重要でないのです。またこれをすばらしいこと、あるいは大衆に感動を与えることと考えていたかどうかは論点ではないのです。ただ明らかに事実として言えることは、彼がこういったものを自分の作品の中心に据えていたということなので

す。みなさん、もうこれ以上私の口から申し上げる必要はないと思います。彼の書いた最後の詩の中で、彼は社会の正義や理性を拒絶し、戦争が起こるようにと、祈っています。これと似たような考え方が、ある外国の政治的運動の中にも見られる。そこでは、文学と自由を愛する人々が、人類の敵と見なされておるのをつけ加えておきます。

被告側弁護人

陪審員のみなさん、検事の見事な陳述をお楽しみいただけただけのことと思います。私が今、お楽しみいただけたと申したのは、何かが見事に行われた場合、それがすばらしい工業技術にせよ、詩や、感動的な雄弁にしろ、必ずや人々に喜びを与えるものだからであります。

私たちは、イエーツ氏の性格についての分析に耳を傾けてきました。私の知る限りでは、正しいと思われるところもありましたが、そうでない部分もありました。彼の性格を説明することが、彼の詩の価値を説明することになるかどうかは、また別の問題であると思われます。

ここで私の友人である検事さんの言葉を引用させていただきます。「私たちの裁きたいのは、イエーツ氏その人ではなく、彼の詩であります。」ところが彼について私たちが聞かされたことといえば、彼がうぬぼれ屋だとか、紳士気取りの俗物であるとか、肉体的に臆病だとか、同時代の詩に対する彼の好みがはつきりしていないとか、物理学や化学を理解出来ない者だというものでした。こんな数々の指摘こそ、まさにこの詩人をその人柄から裁くことであります。これはまことに古い頑迷な時代に入々が信じたところとまさに同じものです——すなわち、偉大な芸術家とは清廉潔白人格者だ、というあの迷信です。持って回った言い方はやめにしましょう。検事さんの意見はこう要約できると思います。「真に偉大な詩人は、その時代を悩ます問題に対して正しい答えを出さなくてはいけないのだ。だが彼は誤った解答をした。それ故に彼は偉大な詩人とは言えない」と。この意見に従うとすると、詩とは社会に関する試験問題に解答を与えるものということになってしまいます。この試験に堂々と合格するために、詩人は少くとも七十五パーセントは正解を出さなくてはならないのです。ですから検事さん

の意見は、全くのナンセンスと思われます。私たちは、ついこのように同時代の詩人たちを裁きたくなるものです。何故なら、私たちは本当に解決したいと思う問題を、たくさん抱えているからです。だから私たちはついあらゆる人たち、例えば政治家、科学者、詩人、聖職者などが正しい答えを与えてくれるものと期待してしまうのです。ところが正しい答えのこない場合には彼らを見境もなく非難してしまうのです。しかし詩とは一時的な社会的期待に答えるものでしょうか。ナシヨナリズムが生まれる時代に、ダンテは羨望をこめてローマ帝国を振り返りました。これは社会的進歩主義であつたと言えましょうか。私たちはブレイクのことを、ニュートンの光の法則を受け入れないという理由だけで非難したりするでしょうか。あるいは蒸気機関に詳しかったという理由だけで、ワーズワスをベーカー（サー・ベンジャミン・ベーカー——ロンドンの地下鉄道を設計したイギリスの土木技術者）より低く評価するでしょうか。このような考えでは次の詩が何故良い詩であるかをうまく説明できるでしょうか。

エメツト（注一）を嘲笑え。

パーネル^(注2)を罵れ、いづれも

世に名をあげて倒れた者たちを

(イエーツの詩「同じ調べで三つの歌」)

(注1) ロバート・エメット……アイルランド愛国者

(注2) チャールズ・スチワート・パーネル……アイルラン

ドの国粹主義者

そして次の詩のどこが悪いが説明できるでしょうか。

なぜか、どこか君は

木のような存在に思える

(出典不明〔訳者〕)

こうした詩行が非論理的であると指摘することで私は、芸術が社会から独立したものだと言おうとしているわけではありません。この二つの関係は検事が指摘された通り、密接で重要なものであります。

あらゆる人々が、自分を取り巻く社会的、あるいは物質的環境から時々、情緒的な、あるいは知的な刺激を受けます。ある人たちは、このような刺激を受けたことで言葉の構造物を自分の中に生みだします。私たちはこれ

を詩と呼んでいます。もしこの言葉の構造物が読者に感動を与えるとすれば、私たちはこれをすぐれた詩と呼びます。詩的才能とは、実際に、社会的に役立つような感動を人々に与える力のことを言うのです。詩人、すなわち詩的才能に恵まれた人たちは、自分の詩的世界との対話をやめようと良い詩が書けなくなってしまうものです。このように良い詩が書けなくなることの是非は、いま問いません。それよりもっと大切なことは、こういう状態が本当に起こってしまうということです。後期のワーズワスが、初期のワーズワスよりも才能が劣ってしまうのは、彼が政治に対する考え方を変えたからではなくて、若い頃のように、深く感じたり考えたりしなくなってしまったからなのです。ああ、こういう変化は私たちの誰もが年を取るにつれて体験することなのです。さて、イエーツに話を戻すと、私たちは偉大な詩的才能に恵まれた一人の男の、驚くべき光景に出会うことになります、すなわち、彼の詩的感動に対する能力は、いつまでも変らないままだけでなく、一層強くなったのです。二百年後、私たちの子孫が今とは違う社会を作り出した時に、あるいは科学が途方もなく進歩した時に、イ

イエーツがアイルランド問題に関して本当に正しかっただろうかなんて、誰が問題にするでしょうか。彼の靈魂輪廻の考えは正しかったかどうかなど誰も思い出したりしませんまい。しかしその時になっても彼の詩が生み出す感動は本物なのです。私の判断に間違いがなければ、彼の詩はその時になっても多くの人々を感動させるものであります。それはたとえ読者の信念や、置かれている状況がイエーツとは異なっていたとしても言えることです。

しかし今から二百年後となると、私たちは生きてはいませんので、ここではちょっとばかり学校の先生の役を演じて、私たちの時代の歴史に照らして故人の詩を検討してみましよう。

過去五十年間で社会的に最も明白になった事實は、資本主義による自由民主政治の失敗であります。民主主義では、すべての個人は、生まれながらにして自由、平等であり、それぞれの人間は、他の人とは独立した絶対的存在であるという前提に基づいています。そして形式上は、政治における平等、すなわち投票の自由、公正な裁判の自由、言論の自由、これらが十分に保証されることで、他の人との関係における行動の自由が保証されるの

です。しかしこの結果は、みなさんがよく御承知のことと思います。個人が持つ社会性を無視することで、あるいは、お金が持つ社会的な力を無視することで、この世界で最も非個人的で、機械的で、不平等な文明を作り出しました。文明、この中には、あらゆる階級の人たちがたった一つだけ共通して抱えている感情があります。それは一人一人がばらばらであるという疎外感です。経済的な不平等、貧しい人々の嫉み、富裕な人々の、自己中心的な恐怖。文明はこういったものに引き裂かれているのです。

もしこういった疎外感が、イエーツにとってあまり重要でないとしたら、その理由の一つは、アイルランドが他の西ヨーロッパ諸国と比べると、経済的におくれているし、階級問題があまり意識されていないためでありましょう。検事はナショナリズムを嘲笑されていましたが、私と同様に彼にも、ナショナリズムが社会主義に通じるために必要な一段階であるということが分かっているはずで、彼はイエーツが武器を手に取らなかつたことも嘲笑しましたが、それではまるで、銃を持つことだけが尊敬に値いする社会行動、と思っているかのようです。

しかしアペイ座はアイルランドに何も貢献しなかったでしょう。

さてここで話を彼の詩に戻しましょう。彼が一貫して表現しようとしているものは、産業主義によって社会が粉々になるのを防ぐための抵抗と、その社会崩壊を何とか乗り越えようとする時の苦悩です。ですから、初期の作品の中で描かれている妖精や英雄たちは、伝統的な民話を通して社会を一つにまとめようするために用いられたもののなのです。そしてそれを更に発展させた世界靈魂^{アエマムンデ}の原理もこれと同様です。そこにはアイルランド独特の特徴が残っています。つまり彼は、自分の望んだ何か普遍的なもののために書いた。別な言い方をすれば世界宗教のために書いたのです。ただし純粹に宗教だけでは解決することは出来ないでしょう。少くとも解決しようとしたこと自体、社会悪を心から感じた結果とは言えないでしょう。彼は農民や貴族の持つ徳を賞讃し、營利主義の人々の持つ悪徳を非難しました。これらは本物の徳や悪徳だったのです。一つに統一された公正な社会を作りあげ、徳が育ち、悪徳が正されるような社会を作るのは、政治家の仕事であって、詩人の仕事ではないの

です。

芸術は歴史の産物であって、歴史を作り出す要因ではありません。例えば技術製品などとは違って社会的に影響ある力として、芸術が、歴史に何度も作用することなどありません。ですから、芸術がプロパガンダであるべきかどうかという問いは無意味なものです。検事の陳述では、芸術は何かを引き起こす要因になるという誤った考えを基本にしていますが、本当のところ、たとえば詩が書かれなかったとしても、あるいは、一枚の絵が描かれなかったとしても、またひとつの名曲が作曲されなかったとしても、人間の歴史は物理的には何ら変らないものなのです。

しかし、もし詩人が行動的な人間と言えるような分野があるとしたら、それは言語の分野であります。そしてイエーツの真の偉大さが最も明らかに表れるのは、この言語の分野です。彼の考えがいかに誤っているかと、あるいは、民主的でなかったにせよ、彼の言語表現は、真の民主主義的スタイルをめざして絶えず変化していきました。民主主義での真の社会的な徳とは、友愛と知性であり、言語が作り出す社会における真の徳とは、言葉の

力強さと明快さであります。これらの徳がイエーツの何冊もの著作の中にはつきりと表れています。

彼の「螺旋階段」での言葉遣いは、正しい人々が用いる言葉遣いです。それ故に正しい人々はイエーツのことをいつまでも巨匠と思うことでありましょう。

訳者付記

この評論は、W・H・オーデンが、架空の公開裁判の形をとってイエーツを論じたもの。

一九三九年の「パーティザン・レビュー」誌春季号初出。

解説・年譜

W・B・イーツについての実感的覚え書

加島祥造

I

詩が分かる、ということには二方向がある。そのふたつを書きわけて「解る」と「分かる」としてもいいが、かえって混雑しそうだから「分かる」だけを用いる。

二方向のうちのひとつは、「分ける」ことで理解する道だ。部分に分けてゆく——分割し、分析してゆく、そして複雑な対象を整理し、理解する。これは科学的方法であり、学者は詩をこの方向から分かつとする。これは「分からせる」方法でもあるから、彼等は詩を教えるのにも同じようにする。分けて、解説する。

「分かる」のもうひとつの方向は、「分けあう」ことだ。分けあう——to share——とは詩を分割するのではなく、その詩の本質をこちらも分けあうことだ。その詩全体が伝えてくるものを、こちらも全身で感受する。そしていわばその詩の存在をこちらも分けもつ。これが分かり方

の第二の方向だ。

部分に分解していつて分かる道と、全体をそのまま感得する道——頭で分かる道とハートで分かる道と言ってもよい。

いずれにしろ、学者はこの第二の道を疑がわしい目で見ると。そんなことができるのか、と秘かに思っているかもしれない。いっぽう詩人は第二の道でしか分かつとしない。分析的理解なんて、——と疑い、信じようとなない。

詩をあくまでロゴスの領域に引きおろそうとするか、詩を本質は神秘的体験として、宗教や愛と同じように、言葉のむこうからくるものとするか。くどく言えばこうなるだろう。

学者は詩を分解して分かるところにとどまる。すくなくとも彼らはそれ以上の領域には出てゆこうとしない。詩人は詩を分析したって分からぬと思ってそこにとどまり、分析して分かる領域を大切にしない。

以上のことは自明のようである、案外とはつきり認識されていない。とくに外国の詩についてはそうなのである。外国の詩は本来が異質である上に、翻訳が介在してい

る。それで二重の困難にかこまれた詩だといえて、そういう詩のどこを頭で解し、どこをハートで受けとめるか見分けがたい。このことは漢詩についても当てはまるけれども、いまは西洋の詩にかぎって話をすすめたい。

いったい私たちは西洋の詩を解説で分かった気になっているのではないのか。それとも詩を全体として受け容れ、シエアーしているのか。こんな問い方をすると、自分の分かり方の曖昧さに気づく。むろん私もその一人であり、解説もなしに翻訳詩を読んだ時にはどうも生半可なまはんかの分かり方しかできない。ずっとそう感じていた。英語の詩を原語で読むことも多いが、その場合でもまあ、読む詩の三分の二は同じように生半可な分かり方だ。話をずっと以前に戻して、自分が英語の詩をすこし分かりかけた小さな経験から話そう。

私は青年期のはじめに日夏耿之介の『美の司祭——ジョン・キーツのオード研究』を読んだ、そして英詩というものがほぼ掴めた。すくなくともそんな気がしたのを覚えている。日夏耿之介は詩人だがここではなかなか分析的方法を用いていて（だからこれは彼の博士論文にな

ったのだが）、それを通して私は英詩のなかの技法やイメージの在り方をいろいろ学んだ。韻律やメタフォアや思想表出の句法まで、興味を持ちつつ学んだ。たぶん『美の司祭』は英詩鑑賞の系列では名著なのであろう。

しかし詩の核にあって我々に訴えてくるものを感じなかった。情緒と思想がひとつの全体としてこっちに伝わってくる時のあの戦慄はなかった。キーツのオードにそれがないのではなくて、私がそれを感じとれなかったのだ。

それを感じたのは戦後——青年期の半ばごろに——T・S・エリオットの長詩『荒地』*The Waste Land*を読んだ時であった。敗戦から幾年もせぬころで、私はその時、中央線の電車にのっていた。手にしていたのは研究社版の薄い叢書本で、注は北村常夫だったのも覚えている。ただしその時の私は解説も注もろくに読まずに、ただ原文を、上の空で眼で追っていた。ろくに英文を読めなかったころでもあった。それなのにあの戦慄がきた。エリオットの『荒地』は第一次大戦後の精神的荒廃と無力感を伝えている詩だが、それが第二次大戦後の日本の、一青年のなかの荒廃感と結びついた。むしろその荒廃感

に気づかされたと言うべきかもしれない。敗戦後の人々は物質上の窮乏感に氣を奪われていて、いかに自分が精神的荒廢の状態にいるか、気づかなかつた。私もそのひとりだつた。それほどにこちらの混沌と荒廢は生で幼稚だつたのであり、エリオットの『荒地』のような洗練や氣取りとは無縁だつたが、それでもそんな差違を超えて、あの長詩の核にある何かが私をヒットしたのだつた。

その後、エリオット自身の注や諸家の解説をいくつか読んだが、読んで分かつたものはあの戦慄を増幅せず、むしろ鈍化させるだけだつた。

以上ふたつの経験は私の青年期のものであつた。私はこの経験によって「分かる」ことに二方向があると気づいたのではない。中年期はアメリカの散文小説に入りこんでいて、そこでは第一の分析して「分かる」ことに集中してゐた。近年ふたたび英詩に戻るようになり、二十世紀英國抒情詩抄『倒影集』をつくつた時、しばしばこのふたつの「分かり方」に心が及んだ。そしていまエーツ訳詩選を編むにあたって、この二経験を思い出した。それが大切な課題となつてことさらに私の前に現われてき

た。イエーツだからそうなので、これがエズラ・パウンドの選訳集だつたら違ふだろう。なぜならパウンドとなれば、分析して分かるほうの方向は最初から放棄してかかるだろうからだ。

イエーツの初期の作に「イニスフリーの島へ」“The Isle of Innisfree”がある。最もよく知られる短かな抒情詩で、愛好され、たいていのアンソロジーには載つてゐる。ごく古くからある『ゴールデン・トレジャリー』（英國詩華選）にも載つていて、私は若いころにこのアンソロジーで読んだ。特別に感心しなかつた。その後も二度三度と目にふれたが心をひかれなかつた。

三十年後になつて、はつと分かつた。あの「分けあう」ほうの分かり方だ。なぜかといへばその時になつてようやく私のなかに、このイエーツの小さな詩に応じる情緒が生じていたからだ。しかしその経験を話す前に、イエーツの回想記 Autobiography の一節を意識にちかい調子で訳しておこう——アイルランドの田園で育つた彼が、ロンドンに出てきてのある日のことだ——二十二

歳のころか。

ロンドンに来てはまだ私はあの憧れの心を捨てきれずにいた。その憧れとは、アイルランドのスライゴーにいた十代の少年期に抱いたもので、あのころの私はアメリカのソローを真似て、ギル湖にあるイニスフリーという島でひとり暮しをしないとよく思ったもので、ロンドンのあの忙しいフリート街を歩いていた時にも非常に故郷を恋しく思う気持ちになっていた。ふと、ある店のウインドウのなかに小さな噴水を見た——吹きだす水の上には小さな玉がのっけていて、小さな水音とともにそれは水の上で跳ねていた。その水音を聞いて私は湖の水を思った。この刹那の追憶から私のあの詩「イニスフリー」が書かれたのだ。

(Autobiography 1887-93 XV)

この短かな詩はいまでは世界じゅうで愛される抒情詩のひとつと言っている。それほど広く共感を誘う詩なのだが——そして実に分かりやすい作なのだが——当時の私にはさっぱり面白くなかった。共感を起こらなかった。

た。

理由は簡単で、私が東京下町生れだったからだ。全くの人工的環境のなかで育ったから、田舎の人が都会に出て故郷の山河を憶う情緒エキステーションをまったく知らなかった。それだけのことだ。

三十年ほど過ぎて、この詩の心が分かった。というのもそのころから私は信州伊那谷に小屋をつくり、時おり独居の日々を過ごし、自然にかこまれた中での平和と自由と淋しさを知った。そして都会に戻って仕事やつきあいに明け暮していると、ふと私なりに伊那谷を恋しくなる時がある——東京であちこちして疲れて、電車で横浜に帰るひとときなどに！

まあこんな自分の実感から「イニスフリー」が、いわばじかに分かったのだ。と同時に訳せそうだとも感じ、原詩のなかの固有名詞をすてて私の実感に近い訳にした。「湖のなかの島」、十一頁の訳をみて下さい！

このように、ごく短かくて明快である詩でも、そして誰にも愛されるような詩でも、こちらにその中心情緒に応じるものがなければ、「分からない」。理解は簡単にできても、共感を分けあって「分かる」のは別のことだ

——という好例として私の小さな経験を語った。

3

このような「分かり方」をしたあとでは、この小さな詩からそれまで感じなかったリズムを感じた。むしろ私なりのものだが、いわばその詩の生きたリズムがこちらに伝わりはじめたかに思えた。

外国の詩のリズムなんてまず分からないとしたもので、私なんかも口はばったいことは全く言えないが、ちょうどイエーツが前に引用した一節のつづきでこの詩のリズムについて言っているので引用しておこう。私にはとても分からない機微を語っていて大切な内容に思われる

この抒情詩は私自身の音楽のリズムで書かれた最初の作だった。すでに少し前から私は、修飾的^{レトリック}の文体を逃れようとして詩のリズムをゆるめはじめていた。修飾的な定型詩は通俗の感情をつくりだすから、それを逃れたいと思ったのだ。しかしその時の私はまだ、「話し言葉口調」で書くべきだ、とはっきり自覚していなかった

た。ごくぼんやりと時おりそう思うだけだった。あの詩から二、三年後だったら私はもうあの詩の初行のような通俗的古調を使わなかったろう。あの初行にある I will arise and go (われ立ちて行かんかな) の句がそれである。また最後の前の行における倒置法 on the pavements grey (詩的口調にするための語の置きかえ) なども用いたりしなかったろう。

(W.B.Yeats Autobiography, 1887-91 XV)

これによると、イエーツはこの詩あたりを境にして、「修飾的文体とそれがもたらす通俗的感情から脱出」しはじめている。(大切な語だから原文も出そう—— escape from rhetoric and from that emotion of the crowd that rhetoric brings.) これは詩人にとって大きな転換なのであり、また並々でない飛躍のエナジীর必要なことだ。イエーツだってこの転換をやすやすと仕遂げたのでなく、いわば一生かかる詩的成就のために、この方向に出発したというところなのだ。

松尾芭蕉が談林派の俳諧から正風へ転じるのもこの転換にはかならない。島崎藤村は定型という修飾的文体と

通俗的情緒による詩で世間にひろく迎えられたが、そこから詩の上で脱出せずに散文小説へ逃れた。

ごく目立つ二例をあげたが、どんな詩人でも、そして洋の東西を問わず、創作という難行にはこの転換が大切きわまることなのだと思う。青年期にひとつの詩体をつくりあげた詩人にはとくにそれが難かしいことであり、イエーツはそれに果敢に挑戦し、ねばり強くその転換を遂行して大きな詩人になっていった。

ただし誤解のないようにつけ加えるが、この転換は詩型だけのことでない。たとえばただ定型から口語体へと転じることで達成できるわけではない。萩原朔太郎や三好達治は逆に自由口語体から定型的文語体に転換して詩的展開を計ろうとしたが（そして失敗したが）、いずれにしろただ詩形式をゆるめたり締めたりするだけでなく、詩人の内側での深化がそこにもなわなければならぬ。あざとく言えばそこに思想の転換がなければ、本当の詩の成熟は起こらない。

イエーツは彼の中期から後期へとそういう道を踏んだ詩人であった。

4

私はイエーツをよく知った者みたいな言い方をしたが、実際には彼の中・後期の詩はよく分からないのである。とくに、イエーツが中年からとりつかれた神秘哲学オカルティズムの反映する詩や散文は、私には、分析して理解する気さえ起こらない。中期のイエーツはマダム・ブラバツキーにたぶらかされ、さらにイエーツ夫人の自動手記にだまらかされた。そのほか、カバラや霊媒から禅に至るまでイエーツは神秘的精境界をわたり歩く。このあたりのことは島津彬郎著『W・B・イエーツとオカルティズム』によく語られている。島津氏は私みたいに「たぶらかされた」だの「だまくらかされた」といった否定的形容をしないで客観的に記述しているが、私にはそう見えるのだ。オカルトに入りこんだイエーツは、まるでつまらないし、分かる気がしない。だから次のような疑がいさえ持つ。

中期になってイエーツは「詩」を書けなくなったのではないか。たいていの詩人は中年期になると「ほんとにいい詩」を書けなくなる。自分の内側に詩の湧き出すことが稀になる。詩が実に困難になる。どうもイエーツも

例外ではなかったのではないか。青春期にあのブリリアントな詩群を生み出したあと、イエーツにはもはや詩が湧いてこなくなるのを感じた。といって彼は最初の成功した詩をなぞって書く詩人ではない。彼はデスペレートになって自分の詩の道をさぐった。そしてオカルトや自動手記のなかにそれを見出した。こう思える。だから彼は中期から詩劇にも精を出したし、いろいろの政治活動もしているが、みんな上ツつらのことに思える。

しかしイエーツはあくまで詩人であり、彼は詩のためにオカルトに迷いこんだのだ。詩人だったからしたことなのだ。彼は哲学的思索にのめりこむ性質だったが、それでも想像力のほうがもっと深くから彼を揺さぶるのであり、その両極の間におちて中期の彼の「ヴィジョン」は混乱したともいえよう。彼のすさまじい詩魂はやがて自分を一詩人の極へ連れ戻す。自分を女好きのたわけ老人に擬し、最晩年には回春手術までする。

こうは言っても後期の詩群がリアルに自分を歌う詩かといえ、そうではない。それらの詩は自分の思索力をふり絞っての凄まじい表現なのである。凝縮圧縮した詩行のむこうに詩人の実存があるのだが、こっちもよほど

全身をこめて対さぬかぎり、読みとれるものではない。

私は中年のころアメリカの小説家ウィリアム・フォークナーの作に入りこんだが、フォークナーもまた同じ創作態度から難解な表現になった。「ビンの先に千語をこめる」ような努力をしたとフォークナーは言っていて、彼の散文は時おり、手におえぬほどごたつくものとなった。しかしまたその表現はあくまで話し言葉の口調を保った。その上で人間の思索の限界まで達した表現にむかった。こういった点で、フォークナーとイエーツはとも共通している。

5

イエーツの中・後期の詩ではすでに定評のある作がいくつもある。傑出した作としてたとえば「レダと白鳥」「再来」「学童の間に立ちて」「サーカスの動物は逃げた」を挙げたり、「万霊節の夜」や「だからどうした？」を選んだりする人もいる。これらとはほかの作も選ばれたりする。しかし私はこうした詩を原文で読んでいて、どうも詩句がこちらの体に滲みこまないので感じた。訳や解説を読んでこうした「傑出した作」が何を言わんとし

ているかは理解できたが、じかに伝わってくる戦慄はなかった。

で、私なりの実感的書き方はできないが、イエーツの詩の根といえるものを語る一文があるので、それを引用してみたい。それは彼の初期から中期・後期への変化発展の下で、一貫してつづく蓮根のようなものと、私には思われる。次に出すのは彼の「自伝」のなかの「少年期と青年期の回想（三十）」にある一節だが、原文を少し意訳したり説明を足したりして訳してある――

「若いアイルランド協会」の人が私に新聞を渡してなにかにある論説だか手紙だかを読めとすすめた。私はなにげなしにそこにある詩を読んだ。それはアイルランドの海岸を眺める詩であった。語り手はここに戻ったひとりの移民で、彼は死に瀕していた。私の眼は涙でいっぱいになった。とはいえ私はその詩が下手な作だとは知っていた――新聞によくみるような曖昧で抽象的な語句の多いものだ。終りまできて作者の名を見ると、それは政治的亡命をしていてアイルランドに戻ったあと、つい数日前に亡くなった人であった。

これらの詩句がなぜ私の心を動かしただのか。なぜならこの詩は「人生の熱烈な瞬間に人が実感した思い」(the actual thoughts of a man at a passionate moment of life)を含んでいたからだ。そして私は父に会った時、この発見をしきりに述べたものだ。われわれは自分自分の「思い」thought をはつきり書かねばならない、それも自分の思ったままの言い方、いわば親しい友達へ手紙する時のような書き方ですべきだ。「この実際に感じた思い」を隠してはならない、なぜならわれわれのこの熱烈な感じ方が言葉に力をあたえるのだからで、それはドラマの人物たちの生き方が言葉に力をあたえるのと同じだ。個人の率直な声 Personal utterance、それは英国文学ではほとんど消えうせてしまっているが、これこそ飾^レった言い方や抽象的表現から脱出する道なのだ。劇^{ドラマ}自体も同じことだ。しかし私の父は劇の方だけ承認したがあとは聞きいれなかった。個人の率直な声など自己主義^{エゴイズム}の表現にすぎんと言ふ。そうではないと私には分かっていたが、まだその違いがどこにあるか説明できなかった。

それ以後の私は、自分の感動をその起こってくるま

まに正確に書こうとした。その感動を、さらに美しいものに変えようとしなかった。「もし自分が真率な心で、自然な言葉で書けたら、そしてまた小説みたいの説得的で粗暴で俗っぽくならず書けたら」と私は自分に言ったものだ、「そしてもし運がよいにせよ悪いにせよ自分の人生が面白いものとなったら、私は偉大な詩人になれるかもしれない——なぜってそうなれば単に文学表現の問題じゃなくなるからだ。」

それでもこうして今、自分の若いころの苦心した詩作を読み返してみると、いずれもみな浪漫的枠組 *romantic conversion* を出ないし、意識度の薄い情熱 *ドラマ unconscious drama* の作ばかりだ。じっさい人は、感情とは何かを知っていると感じる自分に少しの自信を持てるようになるには、えらく長い年月が必要なのである。(Autobiography: Reveries over Childhood and Youth XXX, この章全部の訳)

この一節はイエーツの詩の根源を語っているように思う。とくに大切なキー・ワードになるのは「人生の熱烈な瞬間において人が実感する思い」の一句であり、もう

ひとつは「個人の率直な叫び」の一語だ。

イエーツの言う「人生の熱烈な瞬間」とはどんな思いを指すのか。それを掴まなければこの句は抽象語になってしまう。だからあえて言うが、イエーツにとって人生の熱烈な瞬間の思いとは女性への愛慾の思いだったのだ。彼は生涯いつも誰か女性を愛していた。アイルランドの政治やオカルトや劇場にも心を向けたが、変らぬ熱情の瞬間がつづいたのは女性への愛だと断言したい。それは女好きといった生やさしいものではなくて、詩への愛とびったり表裏をなすものだった。イエーツには愛する女性がいなければ詩はなく、詩心を持たずに女性を愛することもなかった。この点ではイエーツは非常に健全な詩人だったし、詩のスタイルは変ろうと一生、ロマンティストだった。このことをたとえば『イエーツをめぐる女性たち』という研究書(大浦幸男著)から知識として知るのもいいが、それだけでは彼の詩のなかにこもる「個人の率直な叫び」を聞きそこなうだろう。

原文 *personal utterance* を「個人の率直な叫び」と訳したがどうも十分ではない。「個人の内なる声」とも訳して補なしておくが、「人生の熱烈な瞬間を自己の率

直な叫びで表現する」となれば、これ以上にストレートな詩的態度はないといつていい。彼は青年期に、すでに、自分の内なる率直な声を伝えるために、修飾句と抽象を極力さけようとしている。これは彼の決定的なポイントのひとつだ。

この彼が中期にはまるで晦迷なシンボルとイメージの詩におちこみ、そこから脱した後期もまた、思索とイメージの凝縮された難解な詩を多く書いている。人生の熱烈な瞬間を率直な声で叫ぶ、というのに、それにふさわしいストレートで簡明な詩体ではない。「学童たちのあいだで」という詩は生涯の愛情の対象だったモード・ゴンを想起する詩なのだが、私には初読の時も再読の時も、イエーツの情念の叫びは聞きとれなかった。それほどイエーツは自分の深くから洩れる叫びを隠し、隠すことでかえってよく伝わるとしているかのようだ。この詩の最後の行はとくに有名だが、——「踊り手を踊りから分けて知ることは出来ようか」(How can we know the dancer from the dance?)——これを哲学的に読みとく学者の解説を聞いても、イエーツの深く思ふ thought からのストレートな声は聞きたいのだ。

6

イエーツは一日に四行しか書けなかったそうだ。よほど進んでも七行だった。一行ごとに百度もそれを口の中ですり返したということだ。東洋流では舌頭千転というやつだ。彼はひとと雑談している時、ふと黙りこんだとおもうと、自分の書く詩の一行を呟やいている——そんなことを思い出に記している人もいる。

イエーツはなにに向って努力したのか。ひとつには「自分の音楽のリズム」に最も適した詩行を得るためだが、もうひとつは荷えるかぎりのイメージと思い(思索)を詩行にこめようとしたためだ。必然に読む側はこの集中し圧縮した表現を容易には理解しがたい。

ここで一章に言った「分かる」の二方向を思いだしてほしいが、イエーツの詩は分割していつて分かる部分と全体を分け持つて分かる部分が、とくに激しい力で練り合されている。イエーツが徹底的に思索した結果がその思索の筋道を消した詩行となって現われる。いやむしろ、思索の道は彼の音楽のリズムで消し去られるといったほうがいい。

イエーツ学者たちはこの消し去られた部分を辿りかえして解説したり、注をつけたりする。伝記的事実からそれを補なったりする。こうした分り方は分割しての理解だが、それは難解なイエーツ詩の解釈や翻訳には欠かすことのできないものだ。

じっさい、いまイエーツの詩は——とくに中期後期の詩は——イエーツ学者たちがいちばんよく知っているかのようだ。そういう通念がひろがりはじめている。イエーツ学者たちの言説をぬきにしてはイエーツを語れない——語ってはならない、というふうだ。

ところでイエーツは学者たちをどうみていたかも、ここで言うておく。彼はあくまで詩人であり、哲学者ではなかった。しかし彼の思索力は強靱であり、それを詩行に練りこむ論理の力は、並の哲学を読む以上の知力を読者に要求する。こういうイエーツが詩をつつく学者を好まなかったのだ。詩「学者たち」(三十三頁)をみてほしい。

私はやや戯詩風に訳したが、それというのも原詩にからかい口調を感じたからだ。そして学者というものは、こういう詩さえ腹を立てて放りだせずに、このカトルスとは誰か、注を入れたりするのだ。(Gains Valerius Catullus、

前84頃—54頃。ローマ抒情詩人。レスビアへの愛のうたなど有名)。

これは詩人のサイドから学者たちを諷する詩であり、こういう詩が書かれることはごく少ない。イエーツがこの詩を書いたのは彼があくまで情念の詩人だったからであり、だからなおさら、「私の詩は分割分析したって分らない」と言いたかったのだ。そして私もまたイエーツに同調して、全体から分かる道を主張してきたのだが、しかしわが国のイエーツ学者にたいしては、イエーツみたいなきめつけられない。わが国のイエーツ学者たちは訓古注釈作業を英・米の学者たちに任せて、もっと役立つ仕事をしている。そのひとつに彼らのするイエーツ詩の訳がある。もうひとつは、よく噛みくだいた解釈でイエーツを私たちに近づけようとする仕事である。

ここでは訳詩の面だけ言うが、学者たちは難読といえるイエーツの原詩を、むこうの文献や解説を利用して、読みやすい訳詩にしてきた。これは大きな地ならし作業なのだ。この訳詩選はそうした訳のなから、とくに明確な意味把握と律動感(ケイデンス)をもつ訳を選んだ。こうした訳がなければこの訳詩選は体をなさない。ずい

ぶん以前から（大正期から）、詩人たちがイエーツ訳に手をそめているが、訳した詩の数は少ないし、イエーツの前期の作の訳だけだ。それらの訳の文体も古めいたものが多い。複雑な構成と飛躍するイメージと思索——そうしたものの複合体を掴まえるにはまず学者たちの力によらねばならなかった。詩人たちのイエーツ訳はごく少ない。一方、T・S・エリオットの訳となると、いま、かなりの数の詩人たちが参加している。

7

この節ではまず、ひとつのエピソードを語ることにしたい。

『イエーツ詩集』（松柏社）のあとがきで中林孝雄氏が次のように書いている——

何時だったかはっきりした月日は失念したが、ある日、尾島先生から、原稿用紙に毛筆できれいに清書された「アシーンの放浪」の翻訳を渡され、間違いを直すようにと言われたことがあった。それを二度ほど見た時、

この仕事はまだ全然終わっていないというのに、今度は急に、金子光晴の訳した、原稿用紙に万年筆ではっきりと、美しい、丸味のある、女性的な字で書かれたイエーツの詩を二十篇位見させられ、それに手を入れて直すように言われた。多分尾島先生の訳をもとに、金子光晴が全面的に改訳したものだのだろう（これは、記憶違いでなければ、イエーツの詩を二人の共訳にし、各々の詩について二人で意見を言い、それを一冊の本にまとめて出すことになっていたのである）。原詩と照らし合わせてみると、ただ一篇を除いては、まるで原詩を見てないかのように、勝手気ままに訳されており、大幅な訂正がどうしても必要であったが、さすがに名高い詩人だけあって、所々、私には考えつかないようなうまい言葉を自在に操って、キラッと光る訳になっていた。ただ一篇だけは（『The Falling of the Leaves』を訳したもので、「熱い血潮」という言葉がその詩にぴったりに使われていたが）、非の打ち所なく、文法的にも、日本語の詩としても、完璧に訳されていた。金子光晴の書いた秀逸な詩としても充分通る位になっていたのである。私が、「これはうま

いですね。」と褒めたところ、「中林君、そんなこと言っていないで、どんな手を入れて直しなさい」と言われたのには、正直言つて、弱つてしまった。私の貧弱な日本語の能力をもつてしては、もはや一字一句たりと、直せるところはどこにもなかったからである。(中略) 尾島先生の葬儀の時、S先生から聞いたところでは、金子光晴氏の御息が、訳に間違いがあるのので公表を拒否されたということだが、私にとっては、イエーツの詩のすばらしさの片鱗を初めてのぞかせてくれたあの名訳を、もう二度と見ることが出来ないというのは何とも残念なことである。

私はこの一節を読んだ時、ただちにこの金子訳二十篇をそのまま本書に取り入れたいと思つた。尾島教授とは反対に、金子訳を全く直さずにそのまま入れようと考え、金子訳の場所を私の訳の前とも定めた。

すでに言つたようにこの選詩集では前半に日夏耿之介以下私までの訳例を示したが、いずれも詩人の訳の持つべき奔放さの足りないものだ。原文の英語から離れきつた自由さが無い。日夏訳は独自のスタイルの訳になつて

いるかにみえるが、スタイルだけが日夏調で、イエーツの鮮新さを伝えていない。

金子光晴訳は尾島庄太郎教授の訳のなから自分の気に入つたものを選んで、それを自分流に自由に書きかえたものだそうだ。これこそ——こういう方向での訳こそ——わが国のイエーツ訳の進む方向だ、と私は感じた。イエーツの詩「あなたが年をとつた」“When You are Old” (十九頁参照) はフランスの古詩人ロンサールの詩からイエーツが英訳したものだ、原詩とは遠く離れた作になっている。しかもこの訳は英詩として広く親しまれている。たぶんイエーツの詩のうちで最もポピュラーなもののひとつだ。

同じように、金子さんが独自の訳詩を作つたとすれば、こうした詩こそイエーツをわが国の人々に親しませるきっかけとなる。イエーツは後期ではエロティックな詩をいくつも書いている。それらを金子さんが面白がつて訳したとすれば、なおさら嬉しい。金子訳が入ることではじめてこの訳詩選は首尾がととのうだろう……。

私はとても期待の大きくなるなかで金子訳の収載を願つたが、果せなかった。果せなかった事情についての話

は他日にゆずるほかない。くり返すようだが、この選集に収められた訳はすべて（詩人たちの訳も含めて）、みんな土台となる仕事である。一步か二歩、せいぜい三歩ぐらい原詩から踏みだした訳といった程度であり、誰の訳も跳びあがってはいない。金子さんの訳だけがこの土台から跳びあがったと思われる。

跳びあがるには、なまじ原詩など読まないほうがいい。なまじ英語など知らないほうがいい。そういう乱暴なことが言えるほど、ほんとに外国のいい詩を訳すには、デスペレートな大胆さが必要なのだ。ただし、跳びあがる土台ができていなければ、それは架空のことだが、イエーツの詩ではそれがちゃんと出来ている。山宮允以来、多くの人々の努力がつみ重なって、土台はかなり高くなっている。

ひとつだけ例を出してこのデスペレートな議論を終えよう。

「レダと白鳥」“Leda and Swan”（一九三三年、三十六頁参照）という作がある。ギリシヤ神話に材をとったもので、神が白鳥に化して乙女レダを襲う話を詩にしている。

その三節目は次のようだ――

腰部のおののきは、そこにもたらずのだ
くだかれた城壁と、燃える屋宇と高塔と
そしてアガ멤ノンの死を

（前川俊一訳）

この訳はけっして悪くはない。原詩から離れぬかぎりこうなるしかない。しかしこの三行からはイエーツのエロティックなおののきと、それにつながる哲理への冥想（その驚き）が伝わってくるだろうか。どうも伝わってこないと思う。

初行「腰部のおののき」とは乙女レダが白鳥に犯された恐怖から、やがて歓喜のクライマックスに転じたことの描写だ。これは修辞句レトリックと抽象をすてて、詩人自身の内側の性と生との頂点を現わそうとしている。白鳥はイエーツだし、レダは初恋の女モード・ゴンだ。そしてこの歓喜の頂点で受胎したレダから、ヘレンが生れるが、そのヘレンの美しさが城壁も塔も打ちくだく戦争をみちびく種となる。ヘレンとともに生れた双子の女は雄将アガ멤ノンを殺す運命をもつ。いったい、性と受胎の喜び

がなぜ死と破壊に結びつくのか——と瞑想するイエーツの心が短かな三行に凝縮されている。こういう凝縮をときほぐした訳詩にするには、原詩から全く離れた訳者が自分の性と瞑想から表現しなおすほか道はあるまい。まあ、こういった方向がこれからのイエーツ訳のとるべき道だ。そう考えると、イエーツという鉱脈はまだほとんど掘られてはいないで、ただその鉱口をあけたにとどまっていることを、読者はよく理解されるであらう。

8

詩選集の編者としての私は、もっとイエーツを紹介的に解説すべきだった。しかしそれをせうにきた。解説なんか頼らずにじかに詩を読むように忠告し、私自身の貪しい実感を語ってきた。結局私は詩人という一人の立場からしか書けなかった。解説者という公人になれなかった。それは私の我儘からのことだが、公人としてイエーツの生涯と作品を説くのであれば、私よりも適切な人がいることも知っている。

またここには萩原君の作ってくれたイエーツ年譜がついていて、それによってこの詩人の生涯と作品をよく概

観できる。さらに詳しく知りたい人には『イエーツ詩辞典』（鈴木弘著）などもある。

私はイエーツという詩人の仕事のうちでわずかに私の愛しえた作と、これからもそれを発見できるという希望をもって語った。読者がすこしでもイエーツの詩を愛好する手掛りとなる本——それだけを願って編み、このあとがきを書いた。

われらは最後のロマン主義者だ、
それゆえわれらの歌はつねに

伝来の高潔な心情と優美を讃えてきた。

われらは、詩人たちが

民族の書と呼ぶものに書きこんできた志を受けつぎ
人の魂をことほぎ、律調を高めてきた——

しかし何もかも変わってしまった

いまや馬に打乗るものとなないのである。

かつてはホーマーが鞍にまたがって
眼路はるかに天駆けていった空へ

いま、一羽の白鳥が、暗まる水面をかすめて消えてゆくのみなのだ。

〔最後のロマン主義者〕原題は「クルル湖とバリリー」

この一羽の白鳥もイエーツだ。二十世紀の西欧の動乱と崩壊の空を、ひくく水面をかすめて飛ぶイエーツだ。彼は自分の姿をここに見ている。「何もかも変ってしまった」なかで、彼も自身を変えてゆく——かつて妖精の邦をさまよったロマンティストから自己を容赦なく見つめて刻印する詩人になってゆくが、詩はなお「高潔な心情と優美さ」を失わなかった。どんなにエロティックな詩であっても、そこに詩的威厳と実存感が保たれていた。おそろしくねばり強い詩人だった。

ルネッサンス以来高まりつづけた西欧文化が十九世紀末から崩れはじめた時に、イエーツは詩を書きはじめた。大きな波頭の倒れんとする頂点でのことだった。彼はその崩壊を予感し、アイルランドの文芸復興に道を見いだそうとした。大波はそれさえのみこみ、第一次大戦へとつづき、実に多くの詩人がのみこまれたが、イエーツは溺れ死ななかった。生きぬいた時の彼はアイルランドの

詩人ではなくヨーロッパの詩人だったが、一九三七年に亡くなった時は世界の詩人だった。彼を二十世紀最大の詩人と呼ぶ人もいるが、私にはまだそこまで彼の偉大さを感じないでいる。

まあ、そんなことはどうでもいいのだ。老年の彼は、ある日、実に美しい娘が部屋から出てゆくのを見て言った——

「お待ち！」娘はドアで立ち止った。彼は言った。

「君がそんなに美しい姿で立ってるのに——その君を愛せないなんて、ほんとに哀しい。」“Stop! How sad it is to think of you standing here looking so beautiful——and yet I don't love you!” (L.M.Bowra: W.B.Years)

高名な学者パウラが目撃したことだ。

こんなころし文句をマジメに言う老イエーツこそ愛すべく、そしてこういう彼の心を彼の詩のなかにさぐってゆくことが素晴らしいのだ。

(1995.12.20)

年譜

一八六五年

〇才

六月十三日、ウィリアム・バトラー・イエーツは、ダブリンのサンディマウントに生まれる。幼児期は、母方の祖父母と過ごす。父ジョン・バトラー・イエーツは画家で、母スーザン・ポレクスフェンは、スライゴの裕福な家庭の出身。

一八七一年

六才

弟ジャック（ジョン）バトラー・イエーツが生まれる。後に画家になる。

一八七一年七月五年

六才十才

イエーツは父親から、シェイクスピア、アンデルセン、スコット、ポー、スペンサーなどを通して教育される。

一八七七年

十二才

ロンドンのゴドルフィン学校に入学。八一年に卒業。一家はロンドンに移るが、休暇になるとスライゴで過ごす。

一八八〇年

十四才

アイルランドの農民と地主との間で土地所有紛争が起き

ため、父ジョンの収入が減り、一家はダブリン郊外へ。

一八八一年

十五才

イエーツは、ダブリンのエラスムス・スミス高校に入学。八四年に卒業。

一八八二年

十六才

ローラー・アームストロングに心魅かれて初めての詩作だが二年後に彼女は他の人と結婚。

一八八四年

十八才

ダブリンのメトロポリタン美術学校に入学。ここで詩人のA・E・（ジョージ・ラッセル）と知り合う。

一八八五年

十九才

抒情詩二篇を「*Dublin University Review*」三月号に発表。ダブリン・ヘルメス協会の第一回会合に出席。ここでジョン・オリアリ、詩人のキャサリン・タイナンらと知り合う。

一八八六年

二十才

詩人として身を立てる決心をし、美術の勉強を断念。『*Mosada*』（詩劇）を私家版で出版。

一八八七年

二十一才

一家で再びロンドンに戻る。ロンドンで神智学協会のへ

レナ・ブラヴァツキーに会う。イギリスの雑誌に初めて
の詩を発表。

一八八八年

二十二才

ウィリアム・モリス、バーナード・ショー、オスカー・
ワイルドなどと知り合う。

一八八九年

二十三才

最初の詩集『*The Wanderings of Osin and Other Poems*』出版。ウィリアム・ブレイクの作品編集をエドウ
イン・エリスと共に始める。ジョン・オリアリから、モ
ード・ゴンを紹介される。

一八九〇年

二十四才

マックグレガー・メイザース主宰の「黄金曙光会」とい
うキリスト教神秘哲学の会に加わる。「ライマーズ・ク
ラブ」をロンドンに設立。

一八九一年

二十五才

『*John Sherman and Dhoya*』（小説）を、ガンコナーハ
の筆名で出版。アイルランド協会を設立。モード・ゴン
に求婚するが拒まれる。モード・ゴンは、ルシアン・ミ
ールボワとの間に、ジョルジュを出産する。だが、この
子はこの年に死去。

一八九二年

二十六才

アイルランド文芸協会をダブリンに設立。

一八九三年

二十七才

『*The Celtic Twilight*』（物語集）出版。E・エリスと共
編の『*The Works of Blake*』出版。

一八九四年

二十八才

ライオネル・ジョンソンの紹介で彼の従妹オリヴィア
ン・シェイクスピアに会う。『*The Land Heart's De-
sire*』（劇）執筆。イヴァ・ゴアールブースに求婚を考える。
一八九五年

二十九才

『*Poems*』出版。モード・ゴンは、イエーツの知らない
うちに、ルシアンとの間に、イスールト・ゴンを出産。

一八九六年

三十才

アーサー・シモンズと二人で、アイルランドを旅行。そ
の間、グレゴリー夫人を知る。オリヴィア・シェイクス
ピアと恋愛関係になる。

一八九七年

三十一才

『*The Secret Rose*』（散文）出版。夏にグレゴリー夫人と、
ゴールウェイにあるクール荘園で、二カ月間過ごす。

一八九八年

三十二才

モード・ゴンとの「靈的結婚」。モード・ゴンは、「イエーツと、精靈の力によって結婚する、という夢を見たが、現実に結婚することは出来ない。」と告白。

一八九九年

三十三才

ダブリンで、アイルランド文芸劇場を創設。『*The Wind Among the Reeds*』（詩集）出版。パリのモード・ゴンを訪問、再び求愛するが、拒まれる。

一九〇〇年

三十四才

『*The Shadowy Waters*』（詩劇）出版。

一九〇二年

三十六才

アイルランド国民劇場設立、会長に就任。モード・ゴンが、パリで、将来夫となるジョン・マクブライドと知り合う。

一九〇三年

三十七才

モード・ゴンがジョン・マクブライドと結婚。『*Ideas of Good and Evil*』（散文）出版。『*In the Seven Woods*』（詩集）出版。

一九〇四年

三十八才

ダブリンにアベイ座開設。

一九〇六年

四十才

『*Poems: 1899-1905*』出版。

一九〇七年

四十一才

『*Dairde*』（劇）出版。『*Discoveries*』（散文）出版。

一九〇八年

四十二才

初期の作品の改訂版『*The Collected Works of W.B. Yeats in Verse and Prose*』全八巻出版。

一九〇九年

四十三才

エズラ・パウンドに会う。

一九一〇年

四十四才

『*The Green Helmet and Other Poems*』（劇と詩）出版。

一九一一年

四十五才

シェイクスピア夫人を通じて将来、妻となるジョージ・ハイド＝リリーズに会う。

一九一二年

四十六才

『*The Cutting of an Agate*』（散文）出版。インドの詩人タゴールに会う。

一九一三年

四十七才

パウンドがイエーツの秘書となり、冬の間、サセックスのストウン・コテッジで同居。

一九一四年

四十八才

パウンドが、オリヴィア・シェイクスピアの娘、ドロシ

ーと結婚。『Responsibilities』(詩集) 出版。

一九一五年

四十九才

パウンドの影響で、能に関心を持つ。『At the Hawk's Well』(劇) 執筆。

一九一六年

五十才

ダブリンで復活祭の日、アイルランド共和制を主張する者たちによる蜂起。後に、この蜂起軍側でモード・ゴンの夫、ジョン・マクブライドが、英国軍によって銃殺される。

一九一七年

五十一才

イエーツは、バリリーの古塔を買う。モード・ゴンの娘、イスールト・ゴンに求婚し、断られる。十月にジョージ・ハイド・リーズと結婚。その後、ハイド・リーズは自動筆記を始め、これが『A Vision』の元となる。

一九一九年

五十三才

長女アン・バトラー・イエーツ生まれる。一家とバリリー塔に移る。

一九二一年

五十五才

長男ウィリアム・マイケル・イエーツ生まれる。『Michael Robartes and the Dancer』(詩集) 出版。

一九二二年

五十六才

アイルランド自由国が成立する。

アイルランドで内乱。イエーツ、上院議員になる。

『The Trembling of the Veil』(自伝) 出版。『Later Poems』 出版。

一九二三年

五十七才

ノーベル文学賞受賞。授賞式参列のため、スエーデンへ。

一九二四年

五十八才

『Essays』 出版。

一九二五年

五十九才

イタリアのシシリで、ビザンティン美術を楽しむ。

一九二六年

六十才

『A Vision』(散文)を限定版として出版(出版の日付は一九二五年)。三七年に改訂版が出版される。『Autobiographies』 出版。

一九二七年

六十一才

肺うつ血になるが、その後回復し、静養のため、スペイン、フランスへ。

一九二八年

六十二才

静養のため、イタリアのラパロへ。後にダブリンへ戻る。上院議員を辞任。『The Tower』(詩集) 出版。『A Packet

for Ezra Pound』(散文) 出版。

一九二九年

六十三才

ローマを訪れる。十二月にラパロへ。マルタ熱で衰弱。エズラ・パウンドとバジル・バンティング立ち会いのもと、遺書を作成。『The Winding Stair and Other Poems』(詩集) 出版。

一九三二年

六十五才

夏のクールで、グレゴリー夫人と会うが、これが最後となる。

一九三三年

六十六才

グレゴリー夫人死去。『Stories of Michael Roberts And His Friends』(物語) 出版。『Words For Music Perhaps And Other Poems』(詩集) 出版。

一九三三年

六十七才

『The Winding Stair and Other Poems』(詩集) 出版。

一九三四年

六十八才

女優で詩人のマーゴット・ラドックと知り合う。スタンナッハ手術(回春手術)を受ける。

一九三五年

六十九才

肺うつ血。マジヨリカ島を訪れる。詩人のドロシー・ウ

エルズリーと会う。

一九三六年

七十才

『The Oxford Book of Modern Verse』出版。

一九三七年

七十一才

『A Vision』(散文)改訂版出版。『Essays, 1931-1936』出版。

一九三八年

七十二才

『The Autobiography of William Butler Yeats』出版。『New Poems』出版。夏にモード・ゴンと会うが、これが最後となる。十月にオリヴィア・シェイクスピア死去。十一月に南フランスへ。

一九三九年

七十三才

一月二十八日、南フランスのキャブ・マルタンのホテルで死去。享年七十三歳。ロクブリュースに埋葬される。一九四八年、遺体がアイルランド、スライゴのドラムクリフに移される。

*この年譜を作るにあたって、Daniel Albright, W.B. Yeats-
The Poems と『イエーツ詩辞典』の中の三神弘子氏作成の
年譜を参照しました。なお、榎木伸明氏から、貴重なアドヴ
ァイスをいただきました。

(萩原輝編)



海外詩文庫 9

イエーツ詩集

編者

加島祥造

発行者

小田啓之

発行日

一九九七年八月十五日

発行所

株式会社 思潮社

〒一六二 東京都新宿区市谷砂土原町三の十五

電話 〇三―三二六七―八一五三 (営業) 八一四一 (編集)

FAX 〇三―三二六七―八一四二 振替 〇〇―一八〇―四―八一二一

印刷所

凸版印刷株式会社

製本所

株式会社越後堂製本

用紙

三菱製紙・日清紡績・竹尾

海外詩文庫

- 1 シェイクスピア詩集 関口篤訳編
- 2 デイキンズン詩集 新倉俊一訳編
- 3 ボードレー詩集 粟津則雄訳編
- 4 オーデン詩集 沢崎順之助訳編
- 5 ホイットマン詩集 木島始訳編
- 6 ヴェルレーヌ詩集 野村喜和夫訳編
- 7 現代中国詩集 財部、是永、浅見訳編
- 8 カミングズ詩集 藤富保男訳編
- 9 イエーツ詩集 加島祥造訳編
- 10 ハーディ詩集 大貫三郎訳編

以下続刊

- パウンド詩集 城戸朱理訳編
リルケ詩集 深田甫訳編
ランボー詩集 鈴木和成訳編
ボルヘス詩集 鼓直訳編

英国文学の巨人の詩と戯曲。緻細な解説・原典引用付。

全ての女性詩人の栄光と悲慘を真実に著わした孤高の詩人。

「悪の華」「パリの憂鬱」他の新訳・名訳と秀逸な海外詩人論。

現代詩に最も影響を与えた詩人の最適の訳者による選詩集。

十九世紀米國を代表する詩人の全貌。全篇原文を収録。

日本近代詩に深い影響を与えた詩人の抒情的な音楽の世界。

北島、芒克ら「今天」の詩人による、同時代の祈りと希望。

類まれなユーモアをリズムミカルに翻訳。待望の一卷選集。

現代英国詩の大詩人の全貌を見事な翻訳で俯瞰する。

詩情溢れる翻訳で二十世紀の古典ハーディの魅力を探照。

永遠の放浪者パウンド。その優雅で凶暴な詩的実験。

新訳・新解釈で新たなリルケ像を大胆に提出。

新たな読解から神話に挑み、来たるべきランボー像を描く。

驚くべき博識と幻想世界。豊穡な詩空間への招待。



イエーツ W.B. Yeats

19世紀後半から20世紀前半のヨーロッパは、芸術のみならず社会全体が大きな変革の時代であった。その時代に生きたイエーツはアイルランド文芸復興運動のなかから新しい文学を実践し摸索しつづけたノバ・ピオニアの一人である。彼の文学はその出発点から晩年までの間に大きな変貌を遂げている。しかしどの時代にあっても彼の文学の底に流れていたものは、ケルトの幻想でありまた象徴であった。20世紀最大の英詩人と評されるイエーツ文学の理解は、新しい時代への幕開けでもある。

イエーツの詩や劇は明治期後半より数多く日本に紹介されてきたが、その大半は初期の象徴的な作品が多い。しかし戦後を境に後期の作品も多く紹介されるようになり、次第にその全貌が明らかになってきた。本書はその百年の間に先人の遺した仕事と、イエーツの豊かな詩の世界がどのように日本語に移され、受容されてきたかを俯瞰する意味で編集された。さらに初めての読者にもイエーツのポエジーの一端を垣間みることができるよう劇、評論、評伝を加えた。

編訳者 加島祥造 (かじま・しょうぞう)
略歴

1923年東京生まれ。早稲田大学英文科卒業。詩人。旧「荒地」同人。信州大学等で英文学を教え、現在、著述業。詩集に『晩晴』『放曠』、訳書に『倒影集—イギリス現代詩抄』、『対訳ポー詩集』、『タオ・ヒア・ナウ—老子』、エッセイ集に『伊那谷の老子』その他がある。

カバー写真——オノデラ・ユキ